



الصناعات الإبداعية

● كيف تُنتج الثقافة في عالم التكنولوجيا والعولمة؟

تحریر: جنون ہارٹلی
ترجمہ: بدر السید سلیمان الرفاھی

Heffl - oblong uniaxial columnar crystals with sharp basal cleavage and sharp edges.

عظماء المعرفة

سلسلة كتب ثقافية شهيرة يحررها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

صدرت السلسلة في يناير 1978 بإشراف أحمد مشاري المدوافي 1990-1923

338

الصناعات الإبداعية

كيفية إنتاج الثقافة في عالم التكنولوجيا الحديثة

الجزء الأول

تحرير: جون هارتلي
ترجمة: بدر السيد سليمان الرفاعي



عظم المعرفة

سلسلة شعوب وديارات
"العلماء العرب والمسلمون في التاريخ"

المشرف العام:

أ. بدر سيد عبد الوهاب الرفاعي
bdrifai@nccal.org.kw

هيئة التحرير:

د. هزاد زكريا/ استشار

أ. جاسم السعدون

د. خالدون حسن التقيي

د. خليفة عبدالله الوقيان

د. عبداللطيف البدر

د. عبدالله الجسمي

أ. عبدالهادي ناقل الراشد

د. فريدة محمد العوضي

د. فلاح المدبرين

د. ناجي سعود الزيد

مدير التحرير

هدى صالح الدخيل

سكرتير التحرير

شروق عبدالمحسن مظفر

elam_elmarifah@hotmail.com

التصميم والإخراج والتفصيل

وحدة الإنتاج

في المجلس الوطني

سعر النسخة

الكويت ودول الخليج	دينار كويتي
الدول العربية	ما يعادل دولارا امريكيا
خارج الوطن العربي	اربعة دولارات امريكيا

الاشتراكات

دولة الكويت

للأفراد 15 د.ك

للمؤسسات 25 د.ك

دول الخليج

للأفراد 17 د.ك

للمؤسسات 30 د.ك

الدول العربية

للأفراد 25 دولارا امريكيا

للمؤسسات 50 دولارا امريكيا

خارج الوطن العربي

للأفراد 50 دولارا امريكيا

للمؤسسات 100 دولار امريكي

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على

العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص.ب: 28619 - الصفاة - الرمز البريدي 13147

دولة الكويت

تليفون: 2231704 (٩٦٥)

فاكس: 2231729 (٩٦٥)

الموقع على الإنترنت:

www.kuwaitculture.org.kw

ISBN 99906 - 0 - 210 - 7

رقم الإيداع (٢٠٠٧/٠٣٢)

العنوان الأصلي للكتاب

Creative Industries

Edited by

John Hartley

(Blackwell Publishing, United Kingdom, 2005)

طبعت من هذا الكتاب ثلاثة وأربعون ألف نسخة

ربيع الأول ١٤٢٨ هـ - أبريل ٢٠٠٧

المواد المنشورة في هذه السلسلة تعبر عن رأي كاتبها
ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس

7	مقدمة الصناعات الإبداعية جون هارتلي
57	الجزء الأول: العالم الإبداعي
89	مقدمة دخول إيلي زيني
77	الفصل الأول: العموم على الكابل لورانس لسيغ
95	الفصل الثاني: نشر مفتوح.. تقنيات مفتوحة فراهم مايكل
113	الفصل الثالث: في افتتاح مركز وسائط جديد في سراي، دلهي جيرت لوفينك
125	الفصل الرابع: سياسات التعددية الثقافية والاندماج عبر السوق نستور غارسيا كانتكليني
139	الجزء الثاني: هويات إبداعية
141	مقدمة دخول جون هارتلي
157	الفصل الخامس: لجنة مايور للصناعات الإبداعية جون هوكنز



المحتوى

- 169 الفصل السادس: داليا سميث لا آدم سميث
شارلز ليدبيتر
- 179 الفصل السابع: الحياة التجريبية
ريتشارد فلوريدا
- 197 الفصل الثامن: الانتهاء إلى هوليوود العالمية
توبي ميلر، تين جوفيل، جون مكموريا،
ريتشارد مكسويل
- 209 الجزء الثالث: ممارسات إبداعية
211 دخل براد هيزمان
- 235 الفصل التاسع: جماليات العمل المفتوح
(مبرتو إيكو)
- 245 الفصل العاشر: التكفزيون الرقمي وظهور أشكال
من السييودراما
جائيت هـ - موراي
- 257 الفصل الحادي عشر: موازنة الكتابة
كن روبنسون
- 267 الفصل الثاني عشر: ريفك الإبداع
لويجي ماراموتي
- 277 الفصل الثالث عشر: عرض 24 - ٧ «الحقيقي»
جين روسكو



مقدمة

الصناعات الإبداعية

جون هارتلي

الإبداع - عمل طبقة

ينطلق هذا الكتاب من الحاجة إلى مواجهة التحديات المفروضة على عالم يشكل فيه الإبداع والابتكار والمخاطرة حاجة عامة إلى المشروعات الاقتصادية والثقافية، حيث تقوم المعرفة والأفكار عملية تكوين الثروة والتحديث، وحيث تشكل العولمة والتقنيات الجديدة قوام الحياة والخبرة اليومية.

«الإبداع... هو الآن مصدر الميزة التنافسية» (Florida 2002: 5)

إن الإبداع هو الذي سيقود التغيير الاجتماعي والاقتصادي خلال القرن المقبل. ويرى جون هوكنز، مؤلف كتاب الاقتصاد الخلاق (٢٠٠١)، أن التفكير في «مجتمع المعلومات» (انظر، على سبيل المثال، كاستلز ٢٠٠٠) غير كاف على الإطلاق. ويرى أن عصر المعلومات بدأ بالفعل يفسح الطريق أمام شيء أكثر تحدياً:

«الوظيفة الاجتماعية للإبداع لا تتحقق لأن الأفراد مبدعون، لكن فقط حين يتوافر لهم هؤلاء الأشخاص النمو، والمال، والبنية التحتية، والتنظيم، والأسواق، وحقوق الملكية، وعمليات واسعة النطاق يمكنها استيعاب ذلك الإبداع».

جون هارتلي

لو كنت معلومة بسيطة لساخرت بالعيش في مجتمع معلومات. لكن بوصفي كائنًا مفكرًا، وعاطفيًا، ومبدعًا - في يوم طيب، على أي حال - فأنا أتطلع إلى شيء أفضل. إننا نحتاج إلى المعلومات. لكننا نحتاج أيضًا إلى أن نكون نشطين ومهرة ومتأثرين لاختبار هذه المعلومات. نحتاج إلى أن نكون أصلاء، ومتشككين، ومجادلين، ودمويين في تفكيرنا غالبًا. وسلبيين بمعنى الكلمة أحيانًا - بكلمة واحدة. أن نكون مبدعين. (في هذا الجزء)

فقد أصبحت الصناعات الإبداعية - التي تعتمد تعريفاتها - عنصرًا مهمًا في تكوين الاقتصادات المتقدمة. ففي ٢٠٠١، قدر صافي عائدات صناعات «حقوق النشر» الأمريكية بـ ٧٩١.٢ بليون دولار أمريكي، وهو ما يعادل ٧,٧٥٪ من إجمالي الناتج القومي، ويعمل بها حوالي ٨ ملايين عامل. ويبلغ إسهامها في المبيعات/الصادرات الأجنبية ٨٨,٩٧ بليون دولار أمريكي - أي ما يفوق إسهام الصناعات الكيماوية، والسيارات، والطائرات، وقطاع الزراعة، والقطع الإلكترونية، والكمبيوتر (Siwek 2002) وهي المملكة المتحدة، وفي العام نفسه (وإن بطريقة مختلفة) قدرت عوائد الصناعات الإبداعية بـ ١١٢,٥٢ بليون استرليني، ويعمل بها ١,٢ مليون شخص، وتسهم بـ ١٠,٣ بلايين جنيه إسترليني من الصادرات، وتشكل ٥٪ من الناتج القومي الإجمالي (DCMS 2001) وفي أستراليا، تقدر عائداتها بـ ٢٥ بليون دولار أسترالي، وتجاوزت القطاعات الأكثر ديناميكية، مثل مستويات الإعلام الرقمي، وبلغ معدل نموها ضعف معدل نمو الاقتصاد ككل (NOIE 2003: 12)، كما زادت المدخلات الإبداعية في الصناعات الخدمية الأخرى، كالمالية والصحية والحكومية والسياحة، زيادة كبيرة.

وبالإضافة إلى النسب المثوية والنمو، تعود أهمية الصناعات الإبداعية إلى دورها المتوقع كموجه للمعرفة الاقتصادية وميسر للصناعات والخدمات الأخرى - عبر تزويدها، على سبيل المثال، بالمحتوى الرقمي الذي «يترجم مباشرة إلى ميزة تنافسية وطاقات إبداع لقطاعات الاقتصاد الأخرى» (NOIE)، وكذلك وعبر احتضان رأس المال الإبداعي والعاملين الإبداعيين عموماً.



ويرى ريتشارد فلوريدا في الطبقة الاقتصادية الجديدة - الطبقة الإبداعية - التي يقدر لها أن تسود الحياة الاقتصادية في القرن القادم، مقابلا للطبقة العاملة التي سادت خلال العقود الأولى من القرن العشرين، والطبقة الخدمات التي سادت في العقود اللاحقة. وإذا كانت الطبقة الإبداعية ليست كبيرة العدد كطبقة الخدمات، إلا أنها تمثل المحرك لنمو وتغيير الاقتصاد ككل، كما أنها توافق مزاج العصر، فأجواء العمل في أمريكا تتحول تدريجيا من الياقات الزرقاء والبيضاء إلى «أجواء عمل بلا ياقات»:

الفنانون والموسيقيون والعلماء هم الذين يحددون ساعات عملهم، ويرتدون ملابس بسيطة ومريحة ويعملون في أجواء مشيرة، لا يمكن إجبارهم على العمل، وإن كانوا لا ينقطعون عن العمل أبدا. ومع ظهور الطبقة الإبداعية، فإن هذه الطريقة للعمل تنتقل من الهوامش إلى التيار الاقتصادي السائد. (Florida 2002: 12-13).

ويشرح فلوريدا كيف «تستبدل» الأجواء الخالية من الياقات «النظم الهرمية التقليدية للتوجيه، بأشكال جديدة للإدارة الذاتية، وإقرار المساواة والممثل السريع الحاسم، وأشكال حقيقية من التشجيع، وهو ما أسميه التوجيه الناعم»:

في هذا الوضع، نناضل في سبيل العمل بقدر أكبر من الاستقلال، ونجد صعوبة كبيرة في التعامل مع مديرين تموزهم الكفاءة ورؤساء متنمرين. إننا نقايض ضمانات العمل بالاستقلال الذاتي، وبالإضافة إلى التعويض العادل عن عملنا والمهارات التي اكتسبناها، نتطلع إلى تنمية قدرتنا على التعلم والتقدم، وصياغة مضمون عملنا، والتحكم في جداول عملنا والتعبير عن الهوية من خلال العمل. (Florida 2002: 13).

وأثر الصناعات الإبداعية لا يقف عند حد اجتذاب «فنانين، وموسيقيين، وأساتذة، وعلماء»، تميزوا فيما سبق بضعف أنشطتهم الاستثمارية وبالعديد من أشكال التبعية الاجتماعية. فهي تضم نسبة كبيرة من المشروعات الصغيرة والمتوسطة - الصغيرة SMEs، إلى جانب بعض من أكبر الماركات العالمية، من نيوز ليمتد إلى تايم وارنر أو بي بي سي. لكن الصناعات الإبداعية ليست



مجرد شئان طمحيين wannabes وشركاء رأسمالية عملاقة، فهي بحاجة إلى مريح حديد من الشراكة العامة والخاصة وقصص النجاح الاقتصادي، مثل ودي السليكون والصناعات الإبداعية هي ليس، دائماً ما يصاحبها إسهام ملموس للجامعات والوكالات الحكومية، التي تحمل بعضاً من عبء الأبحاث والتطوير (R&D) قبل التنافسية، وتوفر البيئة التي يمكن أن تزدهر فيها الصناعات الإبداعية

وفي سياق كهذا لا تقتصر قيمة الصناعات الإبداعية على النشاط الاقتصادي، وإنما تمتد كذلك إلى أرقى أشكال التنمية في العالم ويوضح السير كن روسون، كبير مستشاري التعليم في «عتي مرست»، الصلة بين لحاحات الاقتصادية والتعليمية

إن الأوضاع الاقتصادية التي نعيشها جميعاً، والتي سيشرق أطفالنا طريقهم في ظلها، تختلف اختلافاً تاماً عن تلك التي كنا نعيشها منذ ٢٠ أو حتى ١٠ سنوات مضت. ولهذا نحن بحاجة إلى نظم تعليم وأولويات مختلفة إساء لا نستطيع التصدي لتحديات القرن الـ ٢١ بالمبادئ التعليمية للقرن الـ ١٩، فزمننا يشهد دوبات كاسحة من الابتكارات العلمية، والتكنولوجية، والأفكار الاجتماعية، ولواكية هذه التغيرات، أو تجاوزها، منفتحاح إلى كل قدراتنا، يجب أن نعلم لنكون مدعين، (هي هذا الحرء).

وبدلاً من أن يعملوا طوال حياتهم الوظيفية في صناعة وحيدة أو مع مستخدم واحد، هبل الناس الذين يصممون إلى قوة العمل الآن يمكن أن يتطلعوا إلى العديد من الخيارات، سواء كانوا، جزءاً من طبقة فوريديا الإبداعية أو يعملون في القطاعات الحدمية أو الصناعية أو الأولية ولكي يتأهلوا لهذا، فإنهم يحتاجون إلى مهارات وكفاءات تعليمية جديدة، بل ويجب أن يكونوا على قدر كبير من الشرة الطويل المدى للعلم، وأن يعودوا إلى الدراسة - الرسمي منها وغير الرسمي، المعتمد وغير المعتمد - خلال مسيرتهم الوظيفية.

والمعلمون جزء من هذا الكون وهم أيضاً جزء من الطبقة الإبداعية الناشئة داخل الاقتصاد العالمي للمعرفة، لكن المدارس والجامعات ليست المكان الأمثل بالضرورة للوهاء بالحاجة إلى مواطنين - مستهلكين مبتكرين



وخلقنا عشرين عشرين على لتكثيف ومواهب للمعرفة، حتى يتحقق الازدهار لهذا الاقتصاد ومن المؤكد أن تحدث لتعميم الذي شهدته، نقرر لعشرون لتقديم بالأساس على البشر، لتكثيف للمؤسسات الرسمية وزيادة إتاحتها في وقت لاحق إلى جانب هدف راء مضممة مركزيا، قد دعم نظام التعليم عن طريق مدرّس وجامعات والولايات الحكومية. لكن أثره كان سلبيا على كل من نوع المعرفة المنقولة والرعة لاجتماعية الأوسع للتعليم

كذلك كان لهذه الطريقة للتحديث أن تمرر من طريقة شديدة المحافظة لتعليم كوعاء للمعرفة المنقولة عبر منظمات ذات هيراركيات قوية وفواعد مهنية محددة. وهناك ميراثان يتحيان في هذه الثقافة المعبد، التي كانت مستودعات معلقة للمعرفة في شكل مخطوطات ثمينة ومصنع تايلور، الذي يشجع على المعرفة المعاييرة standenized والسهولة التكرار، والنتيجة نظام غريب، خليط من المصنع، والملجأ، والمكتبة والسجّر.

(Leadbeater 1999: 110)

وبدلا من تقديم معرفه صارمة هي بيئة تحت السيطرة، يرى شارلر لبيديتر أن التعليم يجب أن يستثمر توفرا للتعليم

يجب ألا يكون هدف التعليم هو عرس وعاء للمعرفة، وإنما تطوير الملكات ملكات أساسية كالقراءة والكتابة والعد، وكذلك ملكة التصرف بمسؤولية تجاه الآخرين، واتخاذ المبادرة، والعمل الحلاق والجماعي. وأهم هذه الملكات، والتي أخفق التعليم التقليدي في رعايتها، هي القدرة على مواصلة التعلم والإقبال عليه. فالإسراف في التعليم يقتل الرغبة في التعلم.

(Leadbeater 1999: 111)

على عاتق أي نوع من الساس والمؤسسات تقع مهمة إقامة مجتمع يتوق إلى التعلم؟ إن مجرد توسيع نظام التعليم الرسمي ليس هو الحل. ويمكن للأفراد والأسر تحمل المزيد من المسؤولية عن حاجاتهم المعرفية، وسوف يفعلون هذا. وسيتولى تقديم الخدمات التعليمية منظمات خاصة وعامة، للوفاء بالأعراس التي تحددها احتياجات المتعلمين أنفسهم، لا الإشارات والشهادات الرسمية. وباختصار، سيصبح التعليم نظاما موزعا، مكرسا



للإبداع والابتكار وملائما للحاجات، ومنشرا عبر الكثير من المواقع، من مطبوع لا سيرة إلى إقطاع العمل وكذلك حصول الدراسة والمقاهي وأماكن العمل

وفي هذا السياق تتجلى فكرة الصناعات الإبداعية هي وصح معاشها لا كمجرد مجال للتنمية الاقتصادية، بل ولاكثر كفعلة - معكر أن يكون للإبداع تحديد تأثيرات اجتماعية واقتصادية حاسمة للإبداع ليس إسهام لشعب واحد، فهو يوجد أينما وُجد بشر يمكرون ويصنعون، ويصنعون الأشياء لكن من المعكر رؤيته، هي هذا السياق، كشيء أكثر من هذا هشق «الصناعة» من «الصناعات الإبداعية» يربط الإسهام الإنساني بمشروع منظم على نطاق واسع، ويرى في المبتكرات الحياتية الصمام الأساسي - المضخة - لتكوين الثروة والتجديد الاجتماعي.

ما هي الصناعات الإبداعية؟

تسمى فكرة الصناعات الإبداعية إلى توضيح التقارب المفاهيمي والعملية بين المهن الإبداعية (الموهبة المرديّة) والصناعات الثقافية (الطابق الجماهيري)، هي إطار تقنيات إعلام جديدة داخل اقتصاد معرفة يستخدمها مواطنون - مستهلكون تفاعليون حدد

إن فكرة «الصناعات الإبداعية» نفسها، على المستوى الآني والبعيد، ليست نتاجا للصناعة بل للتاريخ. فعلى المدى الطويل، تطور مفهوم الصناعات الإبداعية عن مفاهيم سابقة لـ «المهن الإبداعية»، و«الصناعات الثقافية» تعود إلى القرن الثامن عشر ويتطوي على بعض التغيرات الهميدة المدى هي فكرة «المستهلك» و«المواطن». وعلى المدى الأكثر آنية، ظهرت فكرة الصناعات الإبداعية من التغيرات التي شهدتها التكنولوجيا والاقتصاد العالميين، خاصة خلال التسعينيات من القرن العشرين، وبداية استيعاب أشكال الإعلام التفاعلي ونقبت استحسان الأطر القومية والحضرية والإقليمية، أو بلاد يستولي فيها الإبداع على حيال السياسيين وصناع السياسة الراعيين في ريادة «الوظائف وإجمالي الناتج المحلي» (اقتصاد بتعويذة التنمية الاقتصادية) كما تترادف تسمية الصناعات الإبداعية



باسمها هذا في التعليم العالي في الملا - بعضها خاصة هي الجامعات التي لها دور مدشر في تعليم جماعات لمدعة ورعاية الحسن التالي من صانعي الثروة وسباسب الامعات اشفاهة و لاعلامية

وسبب تاريخيها لا تصيغها تنوع فكرة « لصاعات الابدعية» جعر فيها حسب التراث والاصوغ المحبة واكثر ما لملت الانتباه هي الولايات مدعة هو - الابداع بحركة المستهلك - السوق سم، هو في أوروبا مستمد من تقاليد الثقافة، لقومية والمواصة، لثقافة. وهي من التشريعات القابلة للمعاد porous في امريكا واوربا نشأ فكرة الصاعات، لإبداعية بين طرهي بقصر مسهل اللعب ولثقافة والسوق والمواطنة وتشمل هذه الأماكن أيضا اممكة اسحة وسعافورة واستراليا وسورلسا، وغيرها من دول الكومولث، إلى حسب ناوا و هويع كوع، حيث كانت تلك البلاد الوسيطة أول من يتبنى المصطلح وفي أماكن أخرى، خاصة الصين الأم، لا تزال الفكرة حادة سبباً في لوقت الرهر، مع إدراج المشروعات الإبداعية والانتكار ضمن خطط تنمية أخرى (Wang 2004).

وقد يمال إن كلا من البلاد الماندة لسماد والوسيلة ترى في الصاعات الإبداعية فرصة للجمع بين نصيبي بشر المر والسوق التجاري لتجاورهما، للتوصل إلى إمكانات جديدة ومن المؤكد أن فكرة «الصاعات الإبداعية» جمع - ثم تعير بصورة حدرية - بين مصطلحين أقدم عمرا: «الفنون الإبداعية» والصاعات الثقافية وهذا التعبير مهم لأنه يصع الصور (أي الثقافة) هي صلة مباشرة مع صاعات صحة مثل الترفيه، للإعلامي (أي السوق). وهو ما يشير إلى إمكان تجاور السيمير بين المحبة/ الجماهير، الفن/ الترفيه؛ الراعي/ التجاري، المتدل/ الترميح، الذي شوء فكرة الإبداع في الأوساط السياسية والمكرية، خاصة في البلاد ذات التقاليد الأوروبية في مجال الثقافة العامة ولكي نفهم لماذا كانت فكرة الصاعات الإبداعية مبتكرة من حيث المفهوم في هذا السياق، من المهم أن نطر في المكان الذي جاءت منه المصطلحات الأسبق، وكيف التحقت بعدد آخر من المصطلحات التي تقسم مجال السعي الإنساني إلى ثنائيات متقابلة المواطن والمستهلك، الحرية والرهاية، العام والخاص. وتعد فكرة الصاعات الإبداعية بإدراك المدى الذي يمكن أن تبلمه الصاعات الإبداعية بسمها في حل هذه التعارضات.



وعلى النطاق المحلي الأوسع يصب لاهتمام على طريقة شتي نتيجها الاتصالات المعاصرة لإعادة ترتيب سى ثقافيه ساسية مثل السية سرديه والقصصية والشجرة. على مستوى العالم

الفنون الإبداعية والإنسانية الحديثة

يرتبط مصطلح الفنون الإبداعية بـ «الحمائية»، مدعومة أو «مرعية» sponsored وهو مستمد من الفلسفة الحديثة المبكرة الانسانية الحديثة، التي اعسقتها أشخاص مثل إيرل شافتمسري والسير جوشوا رينولدر أوائل القرن الثامن عشر (انظر Barrell 1986 الذي يدين له بهذه الرويه و97-96 Hartley 2001 نقاش أكثر تفصيلا) وكان شافتمسري منظرا للتصوير والبحث باعتبارهما هونا بيله، تيق بأبناء الطبقة العليا والأرستوقراطية وإذا كان التصوير يقل أفكارا مجردة عن العيم الأخلاقية والمصائل المدنية، فإن كلا من ممارسه الفن وإتمامه تشكل، من ثم، حرة من مهارات الحكومة، خاصة بالنسبة إلى أبناء الأسر البارزة الذين عليهم تعلم قواعد الحكم الذاتي والابتعاد عن أي أنشطة وضيعة يمكن أن تشوه «الحرية». وقد وضع شافتمسري وريولدر وعيرهما أيديولوجية فكرية للفن «العام»، تربط بيه وبين جماعة دواقة قادرة على فهمه وتفسيره، ودمحه في الجمهور المياسي. (Barrell 1986: 70).

ولم يكن القول بأن الفنون «الحرية» مكونات حيوية هي أدوات الحكام كاهيا - كان الفصل بين الحاكم والمحكوم على القدر نفسه من الأهمية. فمقابل «الليبرالي» (التي تعني موافقا حرا) كان هناك «العبد» servile (أي الخادم) وكان مقابل «كيري» «يدوي». وقد أحيا شافتمسري السيمير الكلاسيكي بين الفنون «الليبرالية»، والحرثية «الميكانيكية» و«المهمدة» أو «الحادمة» وكانت هذه الصيغة تستند بقوة إلى فكرة ترى في التجارة - النشاط التجاري بما فيه العمل الإبداعي - عبودية كما هي المحاكاة العبودية slavish imitation. وكان هناك معيار مزدوج آخر يعمل فعله و«سوقه الإنسانية»، بالنسبة إلى النورد شافتمسري، مقابل الطبقة العليا من ملاك الأراضي. أي العائلات التي كانت على قدر من الثراء لا يحوجها إلى العمل المأجور، لا يعملون بدافع من الروح العامة، وإنما بـ «الخضوع العبودي» وحده. ولصمان ذلك الخضوع، فإنهم



«عالميا يحتاجون الى اداة تقويم كالمشقة، نصب أعينهم» وكاتب استراليا العقابية penal Austria اداة التقويم الأخرى بالطبع لكن سبدا مهدبا، مربى على الصور الليبرالية ذات القيم المدنية كان وضعه مختلفا وكتب أحد معاصري شافيسري يقول «المصائل لخدمة تعد تعويضا عن كل الدوب ما عدا الجرائم، وكل من يتمتع بهذه المصائل، لعامة لا يمكنه، هتلاف الجرائم» (ورد في Barrell 1986: 8, 19)

وكان الاعتقاد هو ان الإبداع التجاري لا يليق بالمواطنين «الأحرار»، الذين يحتاجون إلى الدخل، المستقل ووقت للالتحاق بـ «لخدمه» «عامة». فكان من المشرف أن تكون فلسفوها، لكن من العبودية أن يكون حراها وقد يكون جمع «القدور الصحارية» - من نوع سيفر أو ميتون - تعبيرا عن «تدوق» أما من يصنعونها فيظلون حرةين ومن ثم حذما. فالرجال المهذون ليس لهم إلا الالتحاق بالأعمال الحلاقة إذا كانت تخدم غايات عامة لا خاصة، وإذا كانت تضر من ثم عن أفكار ثقافية مجردة لا مجرد أشياء للزينة هأت يمكنك أن تكون مصورا زيتيا أو نقاشا، لكن من غير الممكن أن تال تشريما قوميا هي الحالة الثانية (إلا لو كنت أدولف هتلر).

وعلى الرغم من أصولها الأرستوقراطية، تظل الإنسانية المدنية حتى يومنا محركا قويا لبلاغة الفنون الاجتماعية وساهو التحتية، حتى هي السلا دات التاريخ الطويل هي المقرطة السياسية. وهي تحرض على التمييز بين «التعليم العالي» المكري (الجمعات) والحرهي «التعليم الإصاعي» (التدريب المهني)، إنها تحث على التمييز بين الصور «الجميلة» أو «الجادة» وبين الترفيه «التجاري». وهي تتحلى في إغراق القطاع الاقتصادي بمد لا ينقطع من المصائب لا يمكنه دعمهم، ليبقي على أسطورة الصان الماضل في مكان عل، يصمي عليه السالة بينما يعيش في حال من التسول تتناقض تماما مع الحرية.

وتدعم الإنسانية المدنية مناخا ثقافيا لا يزال، على رغم مرور أكثر من قرين من المقرطة يشجع جمهورا من المجهولين، وألناخبين المستقلين، على التسليم بعزلتهم عن عالم الفن. إنهم لا «يدركون» فحواه السياسي الصممي، الذي لا يتعلق بتوسيع مجال الإبداع وإنما بتجريد الأفكار. ويظلون أسرى تلك «الحرية» الفنية أو المكري، التي تعتبر شرطا ضروريا للمواطنة «الإنسانية الليبرالية»



وتواصل تدفق دعم الجمهور للنس من هذه التراتبية الطوعرية وتموم
حقيقة الإبداع بالدعم الحكومي الدائم من الصرائف أو من المؤسسات
الحيرية. هي الولايات المتحدة، لكن بالنظر بفسه من العقلة على لا شيء إلا
للتأثيرات الأساسية والممدسة للنس على لفس. وقد تمت عصفه الأساسية
المدية وبدان لأعمال الفسة البيلة، اعتباراً من العصر لفسكوري هجرة
متأنيه من القاعات الارستوقراطية ومدرل البسة انى المؤسسات والمتحف
والقاعات القومية لتوفير تعليم مدي لعامة الناس وبدلاً من الحصوع
العبودي، كان لا بد من تعليم «سوقة الأساسية» كيف يحكمون في نصهم
وأى يتعلموا هذا عبر «أداة تقويم»، لا بالمشاق وإسم بالنس

وكان من نتائج هذه الهجرة حماية النس من قدر من شحدث العصف
المصاحب للثورة الصناعية ومو الديمقراطيات «لحماهيرية» في أوروبا على
وجه التحديد وعلى الرغم من أن كثرين من الصابن نجاونوا مع النصبغ في
أعمالهم، لم يكن على نظم النس العام أن يحدد بفسه بما يناسب المحسمات
الصناعية التي ظهرت أشد، والتي تعلق أعمال هذا النس فوق مداخلها الجماعية
القومية. والحقيقة أنه كان يُعتبر تريقاً لذلك المجتمع والإبداع - «الثقافة» - كان
حصناً ضد «المدية»، التي أصبحت عند نقاد الثقافة أوائل القرن العشرين - مثل
لويس ميمورد، ف. ر. ليميس، ت. س. إليوت - مرادفاً للميكة والمعيرة والخط
من شأن الجمال والتجربة الإنسانية (انظر Carey 1992) ونس هي حاحة إلى
القول بأن ثروة أمريكا المتنامية على هذه الأرضية بفسها - الحصص الكبر في
تكاليف المعاملات للإسهام في الحرف الجمالية، وتحويل الإبداع والثقافة والنس
إلى سوق صحم - تعني أن «الأمركة» صارت مرادفاً لأكثر ما «ثار» شمنرر النقد
الأوروبيين، وقد شهدت أبرز الملامح التي أحدثها الممارسات الإبداعية عن العصر
الصناعي على جانبى الأطلسطي، من الهندسة والنقل إلى الجماليات الشعبية ومن
بيها التمسوق (المحسمات التجارية) والصحافة والسيما، والتصوير المونوغرافي،
والأزياء، والموسيقى المسجلة، أوقانا عصبية قبل لقبول، أو الاعتراف، بها كم.

وقد أصبح من المعتاد، بل ربما كان أيديولوجية مطلوبة في أوساط شطاء
النس، التعبير عن اردراء للأذواق الجمالية «المتأمركة» لشعوبهم وظهرت معارضة
تامة لقيم وحيرة الثقافة الشعبية وأذواق المستهلك بين دعاة الإبداع «الحقيقي»
في إطار المؤسسات «العامة» المؤممة - التي كان هدفها الظاهري التعبير عن
الإنسانية المدية والحرية «الليبرالية» لهؤلاء المردين أنصهم من السكان.



ومن عمر الممكن الغاء مثل هذا التاريخ الطويل والمحصر مؤسسيا في يوم لئلا هناك من يرى إعادة توجيحه فكرة «الإبداع» بنسبها لتفريب الصلة بينها وبين واقع الديمقراطية التحارية المعاصرة - «المر» - يجب فهمه كشيء لا عسى عنه ولا يعارض مع القدرات الإنتاجية لاقتصاد عالمي وسيعطى مدعوم بالتكنولوجيا ويسمى المظهر إلى كل من المر والإبداع في إطار الممارسات الحية لانس متعددتي النضافات والتكوينات وليسوا استوفاطين ولا حرسا واحتصارا. كشف التفتت المقولات «الأوروبية» عن القيم العامة والمبدية للإبداع والاندماج مع الرعية «الأمريكية» لا احتبار مثل هذه القيم في السوق

المواطن والمستهلك - الحرية والرفاهية

كل شخص تقريبا في البلاد المحذنة modernized مستهلك، لكنه ليس مجرد مستهلك فالمستهلك لم يكن وحده قط. هالاشان، المستهلك والمواطن. شبا معا خلال العصر الحديث. والحقيقة أنهما يمثلان توائم طاقة التحديث، ولا يمكن فهم أي منهما بمعزل عن الآخر وهاتان الطائفتان هما التوق إلى الحرية. والتوق إلى الرفاهية (Hartley 1996).

● يمثل التوق إلى الحرية في المواطنة، التي تؤول إلى الدولة بالطلع، والتي تشهد التطور، المتعثر دائما والمصحوب مؤكدا بكماح كبير، منذ الثورات الإنجليزية (١٦٤٢) والأمريكية (١٧٧٦)، والفرنسية (١٧٨٩)، والروسية (١٩١٧). فخلال تلك الثورات وهي أعقابها، ازدادت الحقوق المدنية الصلبة والسلطة السياسية الجماهيرية رسوخا بشكل عام. ومنذ ذلك الحين، امتدت المواطنة لتشمل حقوقها اجتماعية - حق التعليم والعيش الكريم والصحة الاجتماعية، على سبيل المثال. وكان لهذه الحقوق السياسية والاجتماعية أن تتسع من جديد لتشمل أنواعا كثيرة من الحقوق الثقافية ولا يزال التوق التحديثي للحرية يتطور باتجاه ما أطلق عليه «مواطنة اصنعها بنفسك» (Hartley 1999) DIY citizenship.

● كان التوق إلى الرفاهية - التحرر من الحاجة، وإلى الوفرة لا الندرة، لكل الناس لا للطبقات والفئات صاحبة الامتيازات - الحلم الذي دفع الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر. وهذا هو محال الأعمال ومرة أخرى، وعبر النضال، يتطور التوق إلى الرفاهية. فقد تحول نمط الاستهلاك



الصناعي "الصحة" في فترة لعمل مُصنِّعه التي تسهِّل مواد ترفيه جماعية عن سياحة المتفرح ولأغلاء ورياضة س شراكة تصاعدي تقي برعبت مُصنِّع ولا تقوم على اقناع الجمهور ولماوره والسلبية بن على الاختلاف والألعة والإحير التي على لمعلومات ويشمل تاريخ الحرية والرفاهية تصيب ويساعد تؤم الطاقه هد فتاريخيا كان التميز بين العام (لحره) والخاص (لرفاهية) وسيلة قديمة لابقاء على المابر بن هدين لحاسن للهوية لحدثة

● هي المجال العام حيث تتشكل المؤنة بجد الحكومة والسياسة والامر، والعدله ولحدل ولديموقراطية والخدمة لعممة والمصلحة العامة، والحقوق للإنسانة والمدنيه وهي وقت أحدث، أصبحت هناك حقوق عممة لبعض أشكال الرفاهية والتعليم، والصمن الاجتماعي، والهوية الثقافية وتتبدى هذه المظاهر المتعددة للمؤنة هي مؤسسات ملموسة مموكة أيضا في الغالب ملكية عامة، على الرغم من عدم التسليم بهذا بعد

● وهي المجال الخاص، حيث يتكون لمستهلكون، بجد هي الغالب تعارضا بين كل من «المشروع الخاص» و«الحياة الخاصة»، منذ التقطير للمرة الأولى للتمييز بين العام والخاص في القرن الثامن عشر الأعمال، اقتصاد السوق، لعائلة الحياة الخاصة، والملكية، وهي وقت أحدث حقوق المستهلك وحتى «سيادة المستهلك» وتتشكل الدوات على التصميدين هوياتنا الفردية تشكل من عناصر عامة وخاصة على حد سواء. يضاف إلى هذا أن المحالين يلتقيان، حتى هي ظل الجدل والاختلاف الذي يستهدف الإبقاء عليهما متصلين بصورة واضحة، والإبداع هو أحد المحالات التي تشهد، بطريقة واضحة ولاهنة، التغيرات نفسها والقضايا التي تطرحها.

صناعات الثقافة

يرتبط تعبير صناعات الثقافة في الأصل بالنقد الحسري للترفيه الجماهيري من جانب مدرسة فرانكفورت، خلال الثلاثينيات والأربعينيات وما بعدها - عصر السياسات الشمولية الو سعة والحرب الشاملة. ويستخدم منظرون مثل تيودور أدورنو، وماكس هوركهايمر، وحنه أرت، وحلماؤهم الأحداث مثل هربرت ماركور

وهير ماغيوس ايريسمرغر مفهوم «صناعات الثقافة» لسفير عن «سفر ربه» من نجاح الماشية الذي يعرّوه حزنًا إلى استخدام إعلام «لاستقاسح الآي» هي بدعية والترويج لايدولوجيتها هي أوساط الجماهير أو ما يطلق عليه «حميل aestheticization السياسية». وقد حشو من أن يكون الإعلام الرفيحي في بلاد نمتج بالديموقراطية طاهريا كالولايات المتحدة حيث كان العنصر منهم يهاجر هرب من الماشية مسؤولًا عن انقباض الناس وسهيل انقيادهم سياسيا واستسلامهم للعوانته وما هو أكثر من هذا والحقيقة أن الصدمة الثقافية الماحمة عن مضاربة السياسة (الثقافية) لاوربية بثقافة ساحة لمسح pools de لروبرت أو هنادق أمباسادور هي هوليوود كسب وراء بعد ادورسو لتشهير للثقافة الشعبية

الحياة هي نهايات عصر الرأسمالية طقس ثابت للمحاكاة ويجب على كل شخص أن يظهر توافقه «النم مع القوة» التي تقهره ويتمثل هذا في مبدأ تأخير السر syncopation في الحار، الذي يسحر من تعثر الحركة وهي الوقت نفسه ترسيه كقاعدة هالصوت شبيه المخمض للمسدن في المديع ووريشة الحطيط الباعم الذي يسمط في حمام السباحة وهو يرتدي حاكات العدا، تعودجان لمن يريون أن يكونوا على الصورة التي يريدها النظام كل شخص يمكن أن يكون على شاكلة هذه الجماعة، تكلية السمود؛ كل شخص يمكن أن يكون سعيدا، فقط إذا استسلم استسلاما تاما وصحى بمطالته بالسعادة.

(Adorno and Horkheimer 1997 [1947])

وقد أثارت نفس صدمة النظر إلى كالمورنيا بعنق أوروبية انتقاد ريموند وليام للتصريون الأمريكي بعد ذلك بعقود (Williams 2003) فقد اعتبر إنتاج وتوزيع البصائع الثقافية على نطاق صناعي واسع هي «مصانع أحلام»، مثل هوليوود، بمنزلة كارثة. وبدلا من امتداح المعاييرة standardization كصمان للجودة، انصم منقو مدرسة فرانكفورت إلى متشمين محافظين مثل ت من إليوت لمعارضة الفكرة باعتبارها «رحيصة» وتمنقر إلى الأصالة. واستنكر تصبيع الثقافة باعتباره تسليمًا commodification لـ «العقل البشري». وقد بدأ استخدام مصطلح «الصناعات الثقافية» كتعبير

عن إدراء الصحف والأعلام والمجلات والموسيقى الشعبية التي «تصرف» الناس عن وحشية هي دفع نضال الطبقي (مثنىو اليسار) أو تملأ قيم الثرى لا رستوقراطى (مثنىو اليمين) (انظر Carey 1992).

ولا يزال الاختلاف بين المنظور الأوروبي والأمريكي للثقافة كبيرا وقد نشر تاو روبرت كيم - نفسه لاستراتيجية، صحة في الدور للسياسة وعلى صناعات الرأى عما قال

تساعد المنظور الأمريكي عن نظيره الأوروبي في مسألة لمة الكفة الأهمية وفي الاستراتيجية الرئيسة والمسائل لدونية ليوم بنمي الأمريكيون إلى مارس ولأوروبيون إلى هيموس يتعمقون على السبل ويتراجع ههمهم ليمصهم العصر أكثر فأكثر. (Kagan 2003 3)

لقد كان اهتمام كيمال محصورا في القوة الاستراتيجية - القوة العسكرية والاستعداد لنجوه إليها وهو لا يمد تحليله ليشمل الحالات الأخرى التي باعدت بين الولايات المتحدة وأوروبا أثناء ومنذ الحرب الباردة لكن يمكن القول بأن افتراق الطرق في مجال الثقافة حدث قبل هذا بكثير. فالأوروبيون يصرون على النظر إلى الثقافة من منظور قومي (أي «الثقافة الفرنسية»). وكذلك في سياق تماوص انتقالي يحكمه القانون، للحفاظ على الثقافات القومية وتشجيعها دون إعرف ثقافات القومية الأخرى. من الساحة الأخرى، يصهم الأمريكيون الثقافة من منظور السوق، ولا يرون سببا لعدم سيادة السوق. هالسوق يجب أن يكون صوا لإرادة العسكرية - كان. بصورته، «إعلانا للهيممة» من جانب أمريكا. من هها، يرى الشطاء على جانبي الأطلنطي هي «العولة» اسما آخر لك «أمركة»، وكثيرا ما يربط الناس بين الاستعمار والتجارة. معترين التوسع الدولي ليمط الاستهلاك الأمريكي (ليس فقط عبر اتفاقات التجارة الدولية) تهديدا عالميا للحرية والديموقراطية.

الثقة المشتركة والتفصيل الحدي

يتمثل أحد ملامح الصناعات الإبداعية هي محاولة تكوين الثروة على موقع الانتماء الإنساني العالمي، وأعداد الدين تستهويهم الأيديولوجيا أو الدخل (أي الفاضون والمصرء)، الذين يمارسون أو يتجنبون الأنشطة التي



تستهدف إثره عسرههم ليسب بالصيلة ريسر هدا الكتاب بالشرع من العصري للبدء بـ «الإنساني» بدلا من «الصناعي» لار من لمهم ألا نرفض فكرة الصناعات الإبداعية باعتبارها مجرد حيلة من حيل الأعمال الكبيرة) وهي كل من الإبداع نفسه، والإعلام التفاعلي الجديد الذي يعتمد عليه الابتكار هي لصناعات الاندعية هناك قطاع من المعادين للصناعة بصوره حاسمه وهما ممكن كل شيء من حركه المورد المصنوع الى مسرحيات «هواة» وصنعها سمسك DIY، وشهادة التسمية، ويطووعة لقطاع الثالث الى جانب مكانات ظهور أشكال جديدة للتعبير والاتصالات بمصل تقنيات الاعلام الجديدة لتحفيس التكله بصورة سريعة فتمصل التفاعلية، و لصيطة حسب رعية المستخدم، وانتفال الإعلام من «للصراة فقط» إلى «للصراة والكتابة»، شهدت العلاقة بين المتلقي والمحتوى الإدااعي تغيرا لا يمكن محوه حتى في ظل استمرار الأشكال القائمة ومن بين التغيرات التي يجب أخذها في الاعتبار الرفض الصاحب واليات من قبل بعض المتلقين المحتملين للعب بإبداع مشترك، حتى وهم يستعملون هذه الإمكانيات، فحركة دفع الثقافة، والنشطاء في مجال معاداة العولة وجماعات البيئية يظهرون مهارة في استخدام الإعلام الجديد لنقد الإعلام الجديد. بلصتهم انبياه الجمهور الى إدماة الصناعات الإبداعية لبعض أشهر ملامح «صناعات الضاهة»، ومن بينها الصنة بين العلامات التجارية وورش التمريرق sweat-shops بين الاتصالات الجديدة ومراكز الهانف، وتأثير «الاقتصاد الجديد» هي البيئية الإنسانية والثقافية، وكذلك في البيئية الطبيعية. فلصناعات، شأن غيرها من مجالات السعي، كلفتها وهوائها، وكذلك مثالبها ومراياها فالاستثمار الجديد في المهوبة الإبداعية خلف هي صحوته ممارسات بديلة تلقى تقديرا كبيرا من الأفراد والجماعات، لنسهم فيما بعد في «التقسيم الرقمي»، وقد سجلت الصناعات الإبداعية تدفقات عالمية للقوة بطرق من المؤكد أنها لا تميد كل شخص.

من هنا، فإن النقد المشترك والتحليل النقدي مطويان حتى لو افتتح الناس بالفوائد الكلية لهذه التطورات (Unecchio 2004). ولربما كان النقد أكثر وضوحا لتقاليد «صناعات الثقافة»، والذي تحول دون شك إلى عين متشككة، ومتحاملة، مدربة على نقد فكرة الصناعات الإبداعية (Miller 2004 Pratt 2004) نكي هناك، في الوقت ذاته، كثير من في اليسار ممن قدربوا على النقد على الطراز

«مراكموزتي، انقبوا» لعمل مأسرة هي صناعات الإبداعية وهي وكالات الدعم "نمساوية والتقييمية والحكمة" التي تعمل على خدمتها بغير أجر في التحول باتحاد لشركه نمسية من ديلا عن "تحليل النقدي بل حصيلاته و سعي الى أقصى استفادة من مخرصر بني نتيجتها الصناعات الإبداعية، حتى في صوره مشروعة، خاصة لا يعني تحليل عن نقد وإمّا عن أداته

و حد مخصلاات متزايدة الوصوح لمثل هذه المشاركة، نقدية هو أن المستندرس سياسيس خاصة لعامين بالقرب من حكومات العمال، بدأوا سنجيرون بتعسرت مثل «بيني» و«لاستدامة» في خطابهم، السياسي فقد فهموا من شطاء المجال لاجتماعي والميثي ر التنمية تطلب منها حديثا، يقل اعتماده على الصناعات الكبيرة والأشغال العامة (السود والمصانع) ويريد على الأنشطة المستدامة هي سبق الالتزام المتعدد ما يطلق عليه «خط القاع الثلاثي» للمحصلات الاجتماعية والبيئية وكذلك المالية وبمصل تصغير وتكيف استخدامات النسي تصلة hardware ولأن المحروون غير ملموس (إنها معلومات أو ترفيه، وليس الأسطوانة أو المشغل)، تتلاءم الصناعات التي تقوم على المحتوى الإبداعي وتقنيات الاتصالات مع التنمية المستدامة بيئيا واجتماعيا، وغالبا ما تكون مأهولة بمبكرين ومناولين متعاطفين مع قيم الثقافة المصادرة، وهم لا يسعىهم تكوين ثروة «مستدامة»، بل يسعون إلى دخول النيشة بلطف والتعامل بعدالة مع أقرانهم من البشر. إنهم يشاركون مدرسة هراكسورت في اردراء «الاستساح المكانيكي» لثقافة شعبية معاصرة.

سياسة الصناعات الثقافية

عاد تعبير «الصناعات الثقافية»، بعد تجريده عن ماركسيته، إلى القاموس السياسي في عقدي المقرطة والمساواتية (السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين)، وقد استخدم في الترويج الإقليمي وأصبحت له هائدتة هي إقناع الحكومات المحلية أو المردالية أو القومية بتشجيع الصور والثقافة لتوائدهما الاقتصادية التي يقدمانها للتجمعات الإقليمية، وشهدت هذه المثرة أيضا، دخول صناعات الإعلام في «الثقافة» هي الخطاب السياسي العام. فقد وضعت صناعات تجازية، مثل التلفزيون والمصليق، ضمن «الصناعات الثقافية»، حتى تدخل تحت مظلة السياسة الثقافية للدولة.



وقد عارضت هذه بقوة هي التحول الثقافي بلاد مثل فرنسا، التي كانت معدلة بقدر كبير هي موقعها من البحرة الحرة في مجال لصانع والأسحة المصنعة هي «الثقافة القومية» بحب حمايتها من «الأمركة» - أرق - «لاستعمار الثقافي» وكان من أفضل كثيرا إصلاقي «الثقافة القومية» على «الصناعات الثقافية» وكانت هذه إحدى طرق الحفاظ على صناعه الإنتاج لسمبصري 1980، 1981 المجدية في وجه المنافسة الدولية حتى في ظل نشاط البلاد الحمنية نفسها في مسافة التجارية أنسوية عبر شركات مثل Vendi (فرنسا) و Berlebsmann (ألمانيا)

وهي أستراليا، كان معنى القول بتعبير «الصناعات الثقافية» من قبل صناع سياسة الدولة دمج الفنون مع الاتصالات و الإعلام في حقيقة فردالية واحدة وهي وقتا أحدث، أصبحت أيضا تكنولوجيا المعلومات وتمحصر هذا عن وزارة الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات والفنون. وهي المملكة المتحدة، صممت وزارة أخرى تكنولوجيا المعلومات، لكن الرياضة أصبحت إلى الثقافة والفنون لتشكل وزارة الثقافة والإعلام والرياضة وقد أسهم هذا المعنى هي تبرير استمرار التنظيم والدعم، حتى عندما كان من الصعب استخدام مقولات مباشرة عن تنمية الصناعة، مع عمل قوى العولة ضد «التقاط» الدولة له «المناخين» وحماية الصناعة أمام تدفق التجارة الحرة

لكن حتى الاستخدام الأخلاقي المحايد لتعبير «الصناعات الثقافية» ثبتت محدوديته هي سينق السياسة. لمشكلة هي الجمع بين الفن والثقافة وبين الثقافة والإبداع. إذ عجز عن الاستمادة من المتغيرات الاجتماعية، والتقنية، والثقافية التي شهدتها البيئة الثقافية بقيت على هذا الوضع تظل «الفنون الإبداعية» شيئا؛ و«الصناعات الثقافية» مثل الإعلام والأهلام شيئا آخر. كانت الفنون صربا من الهدر الصليبي Veblenesque؛ والصناعات الثقافية شكل من أشكال الاستغلال التجاري. ولم يكن ممكنا للآخرين أن يلتفتوا، لأنه كان هناك جانب «مشرف»، والآخرون «منغمي» هي أفضل الأحوال.

الملكية العامة والخاصة

أبدت مؤسسات الإعلام الحديثة تمييزا راسحا بين الملكيتين العامة والخاصة. لم يُعتبر إلا بعد السياسات اللاتنظيمية التي شهدتها عهد تاتشر / ريغان وفي أوروبا والمستعمرات السابقة مثل الهند وأستراليا،



وليس هي الولايات المتحدة وبعيد عن الصحافة اليومية، كانت هناك ملكية عامة هوية للإعلام يعرف على حتراف الإذاعة هي العشرييات من لصرر العشريين ولكن لتطو ورا هذا النظام مديب تحديدا - كان هناك اعتقاد بتناحية لملكيه عامه للإعلام للإبلاغ المواطنين، خدمة للحوار الديموقراطي وصاعه لقرار وأحيانا لمواجهة الصحافة، التحريره المتعصبه هي ولانها (من السمين عادة) وهي كثر من السلاذ كانت هذه الحجة باحجة لدرجة ان كل أنواع لاداعات، وليست لمعية فقط بالأخبار والأمرور الحازيه كانت ملكية عامه لمؤسسات مثل BBC (المملكة المتحدة) و ORTF (فرنسا)، و RAI (إيطاليا)، وغيرها وهذا يسمى أن التعليم المدني امتد إلى بي الترفيه وقد استمر هذا لسنوات طويلة وأثبتت مسلسلات المكان الواحد sitcoms مثل نعم، سيدي الوزير هي المملكة المتحدة، بصورة حاسمة، أن التعليم الممول أهليا يمكن أن يكون مسليا كاي منتج معد للسوق التجاري، وهو الدرس الذي تعلمته بي بي سي هي أربعينيات القرن العشرين، هي أوج المدياع وقد ظلت الحلقات الإذاعية رماة السهام، التي استمر بثها طويلا، والتي بدأت في تلك الفترة كوعاء لصانث حكومية في قالب درامي موجهة إلى الصلاحين، معهد بريطانيا قوميا يعق. وكان النجاح كبيرا لدرجة أن بي بي سي وغيرها من الإذاعات قامت، بعد انهيار الاتحاد السوفييتي، بتصدير هذه الخبرة. وعسر حطط مثل «مشروع مارشال للعقل» (الذي كان يموله جورج سوروس) أعدوا تمثيلات إذاعية لأعراض التعليم المدني في البلاد السوفييتية السابقة، توصح الفروق بين العام والخاص، وبين كتنعيم والترفيه، كخطوات أولية للمواطنة بمفهومها المعاصر.

لكن حتى في البلاد التي كانت تنبى سياسات قوية للخدمات الإذاعية، تراحت قضية الحكومة وتحولت بوضوح إلى عالم خاص من القصص والخيال والترح. وهكذا، نادرا ما حضعت صناعة السينما الملكية العامة في البلاد الديموقراطية، حتى لوكان هذا حل الضوات التفرزيونية. ولم تبد نظم الحكم الشمولية حرعا من التدخل في الأحلام تحاسة إلى جانب تدخلها في الأمور العامة هأكبر هيئتات الإنتاج السينمائي في ذلك العهد بدأت حياتها «عامة» (مملوكة للدولة) موسميلم في روسيا (أتمت في ١٩٢٠، وتحولت إلى موسفيلم



هي ١٩٣٥) وسيست هي إيطاليا (١٩٣٧) التي سست لخدمة ستاين ومن بعدد
موسوليني وقد عد لكتيها فيما بعد ان سحرأ في حصم الانتقال لمسرح من
الملكية العامة إلى الخاصة والحول إلى شركات مفسرة (نظر
<http://www.noifilm.ru.php?Lang=eng> و<http://www.cineitalia.com>
وهي لولايات المتحدة حيث لم تكن هناك ملكة عامة للإعلام كان
لا يرل هناك فهم واضح لمكرة الملكية العامة خاصة فيما بعض صحافه
كانت مملوكة ملكية خاصة، لكن بعض أكثر الصحف تعودا - مثل واشنطن
بوست وببويرك تايمز - طلب لعقود مخططات «مسة عامة» وهي وقاات
الأزمات، كان الإعلام، لبرهيهي عموما بعد سعادة بالعة في تولي مسؤوليات
«عامة» مثل أفلام همصري بوعارت الدعائية زمن الحرب (الذي بعد
كارابالكا أفصلاها) وبعد ١١/٩، أعلن سيسيور أمريكيون، من بينهم حاكم
كاليفورنيا، أن الاسهلاك التجاري بعد دانه عمل وطني - يمكن للمواطنين
مواجهة الإزهاب وسوق أسهم مضطرب بالتعلي عن الأمانية والإقدام على
التسوق (انظر 2004 Unecchio).

وهي الصناعات الإبداعية، فإن التمييز بين الملكية العامة والخاصة أقدم
عهدا بل وأكثر وصوحا في مجال الإعلام، سواء على المستوى المؤسسي أو
البي، بسبب فكرة «الفنون العامة» التي سبق أن عرصنا لها وتؤول الصون
الجميلة إلى المتاحف العامة، بينما يشط القطاع الخاص في مجال الصون
المسعية أو الميكانيكية أو أعمال الديكور.

على أن هذه التمايزات بين العام/الخاص لم تكن مستقرة هي وقت من
الأوقات، وهناك ما يجزم بأن ديموقراطية ما بعد الإبداعية المؤلمة mediated
تشهد التحول مرة أخرى، فالعديد من تلك المؤسسات التي كانت يوما هي أيد
عامة كلية، وتعدم المواصلة، جرت خصصتها، وأصبحت الآن هي خدمة
المستهلك، ومن بينها محطات قومية في أوروبا مثل ORTF و RAI، وعلى
العكس من هذا، يعد تزايد اهتمام السياسات العامة بصناعات الإبداع،
والمحتوى، وحقوق النشر دليلا على أن الدولة بدأت تهتم أخيرا بأكثر هذه
المشروعات خصوصية. هذا، بينما تكافح الشركات التجارية لتكون معالم
ملتزمة للمواطنة الصالحة، وممرات للمعلومات العامة عبر قنوات خاصة
تحظى بتقدير المجتمع.



الاستهلاك والهوية

كمستهلكين، يفترض أن نكون معيشيين بالرفاهية والجمال والسعر. وكمواطنين، يفترض أن نكون عابثين بالحرية، و لحيطة العدالة. لكن الحرية والرفاهية و لحيطة العدالة والجمال والسعر، منحوت بصورة أكثر وضوح من أي فصل وتكوين الداب يحدث عند هذا الحد من الأمراج عندما يصح تأثرا بحرة الموطه مثل تأثرا بحرة الاستهلاك وفي الممارسة، وليس فقط عند التحول. بعد أن التمييز الشديد بين العام والخاص والذي ينحلي في بينه الإساج (الملكية والإدارة) لم يتصح بالقدر الكافي في حيرة الاستهلاك هما كان يراه الناس ويستمعون إليه ويقروا به أقرب إلى محتوى حليط تابع من العام والخاص. وفي كثير من الحالات كانوا غير قادرين علي التمييز بينهما فالمؤسسات العامة تجعلك تصحك بينما تعلمك الشركات الخاصة الحقوق والواجبات المدنية وكان المحتوى النابع من نظام من النظم كثيرا ما يُورع عن نظام آخر على سبيل المثال، كانت الأخبار المصورة التي تنتجها بي بي سي تثبت على التلمزيون التجاري، خاصة على القنوات العالمية.

وفي هذه الأيام، يحاطب الإعلام الأفراد كمستهلكين ومواطنين، كعموم وخصوص. هالمنابر الإعلامية التي تكون كلها بحارة هي يوم، قد نصيح كلها مواطنة اليوم التالي - كان هذا هو حال قنوات التلمزيون والإنترنت في ١١ سبتمبر ٢٠٠١. وكان المستهلكون هم الذين تصدروا هذا التحول، ولم يصره المرودون ذوو التروع العام منمردين. ففي ١٠ سبتمبر، على سبيل المثال، كانت محركات البحث على الإنترنت تجار تحت النقل المعتاد لطلبات معرفة المرید عن الجنس وبريتي سبيرز وفي اليوم التالي، تحول جدولهم تغيرا تاما، إلى بحث وطني عن العلم الأمريكي وأخبار عن الأحداث المروعة ومرتكبيها. فكان موقع جوجل «خاصا» في يوم «عاما» في اليوم التالي، لأن ملايين المستهلكين أرادوه كذلك.

لقد التقى السعي إلى الرفاهية بالتطلع إلى الحرية إلى حد أن المستهلك أحرز حقوقا مدنية ويطونة القضاء العام. ومنذ عهد رالف نادر في الولايات المتحدة، أسست شبكة معقدة من حقوق المستهلك وحتى في بلاد سوق العمل فيها أكثر انصيابا من الولايات المتحدة، حل منظم الصوت العام لحماية



المستهلك (مثل Alan fells في أستراليا أو Ofcom في المملكة المتحدة) بصورة أو بأخرى، محل رائد الاتحاد في العصر الصناعي (مثل Bob Hawke في أستراليا أو Arthur Scargill في المملكة المتحدة)

ومن جانبها، انتقلت الصحافة، ذلك النظام النصي للامور العامة بصورة متزايدة وعمر الوسائل التي موصل اليها الجمهور الحديث بطريقة مصغية الى أشكال من «الحياة الخاصة» و«الأخبار»، سعياً وراء محو «الحظ» العاصِل بين المواطن والمستهلك عن طريق مد انتعافية الحبرية لتتجاوز معايير المعتادة للسياسة، إلى الأعمال، والثقافة ومن الشؤون العامة إلى لأماقة، والأزياء، والسياحة والسيت والحديصة، والراحة والاستهلاك وقد احتلَّ الشهرة - الشكل النصي الذي تحدده الهوية في الإعلام - كل الأشكال

وكان الانتقال من الثقافة العامة إلى الحياة الخاصة مصحوباً بضال شديد وممتد حول الهوية وهي كل الأشكال المتنوعة للهوية، دعت السياسة قصيتها قديماً في الاهتمام العام، لتدخل إلى عالم المواطنة إسهامات مهمة هي ما كان يعتبر حتى ذلك الحين شؤوناً خاصة تماماً - منها، على سبيل المثال

● النوع - حقوق المرأة، وتعود إلى المطالبين بحفظها هي النصويت أوائل القرن العشرين، مروراً بالعديد من حركات السوية وحركة المرأة، وأخيراً حقوق هاعلية الرجل أيضاً؛

● العرقية - حقوق السكان الأصليين والأوائل، والحقوق المدنية للأقليات، والموة السوداء، والتعددية الثقافية؛

● الجنس - حقوق المثلي، والمثلية، والمتحولين حسياً؛

● الجنسية - حقوق الأقليات القومية مثل المرسيين في كندا والويلزيين في المملكة المتحدة؛

● السن - حقوق الأطفال، وحقوق الشباب، والحقوق العائمة gray nights. وكان لهذه الحقوق أن تتأسس بمصادرة الهويات والممارسات التي تدل على خصوصية حجرة النوم، والأسرة، والجماعة، ووضع تشريع يجعل من الهوية المتفردة لشعب - ذاتية أفرادها كأشخاص لا كمجرد تابعين للدولة - جزءاً من المواطنة.

وقد وجه الكماح المتواصل لتحقيق هذه النتيجة، وكذلك الردود الأكثر شدة في غالب الأحوال، وتواصل المعارضة لها، الصرية تلو الضمنية إلى الإعلام على كلا المستويين الحقيقي والخيالي وقد اضطر الإعلام،



خلال العقود المنصرمة إلى جعل الصراع من أجل الهويات وهما بينهما موضوعه الرئيسي وهي خلال هذا تحوت لاختار نفسها من الاهتمام أصحاب القرار (السياسة العامة) إلى التولع بالمشاهير (هوية خاصة) وأصبحت أحياء الخاصة بشخصيات لغمة سببت بصورة مسطمة للحكم على لبقثتهم السياسية وفتحت الهوية التاريخ، بشكل «جسدي» عديا وكان سيسس الحساء الخاصة والشخصية ممحا نازرا خلال المقدين الماصيين وكان من أثر هذا تدخل الهوية السياسية مع غيرها من قطاعات ما يطبق عليه «لحركات الاجتماعية الجديدة» ومنها حركات السلام والبيئة وقد بدا هذا أيضا خارج الإطار السياسي التقليدي، واحتدب المتطوعين وتوافرت له الأيديولوجيات والقادة والبرامج عبر الإعلام التحاري والأحداث التي تحض المستهلك، مثل الأرقام القياسية الصناعية ومهرجانات الروك. وقد بدأت أفكار المواطنة، ومنها الحقوق والالتزامات المجتمعية، التسلل إلى المشاركين النشطين على الشبكة («netizens») بل وإلى تدوق الثقافات ذات الصلة ببعض أنواع الموسيقى، أو المجالات الفنية والثقافية، أو أنماط الحياة. وهي كل حالة من الحالات، أصبح من الصعب تحديد الحدود بين المواطن والمستهلك.

ظهور الصناعات الإبداعية

وسط هذا الحيط، ظهر أخيرا تعبير جديد، هو الصناعات الإبداعية، مستعلا عدم وضوح الحدود بين «الفنون الإبداعية» و«الصناعات الثقافية»، وبين الحرية والرأفافية، وبين العام والخاص، وبين التجاري والمملوك للدولة، وبين المواطن والمستهلك، والسياسي والشخصي وكان، هي حاب منه، صريا من مقرطة الصحافة هي إطار التجارة «my democracy.com»، كما حددها إعلان لمجموعة Accenture لاستشارات الأعمال في ٢٠٠١، كما كانت، قطاع استثماري، حالة من الإبداع. كانت الصناعات الإبداعية تطبيقات تجارية، أو قابلة للتجير commercializable في إطار «جمهورية للدوق» تتولى عملية المقرطة. وتعير «الصناعات الإبداعية» مستمد من المشهد السياسي والثقافي والتكنولوجي لذلك الرمز. وهو يركز على حقيقتين منلارميتين. (١) لا يزال

الإبداع هو جوهر «ثقافتنا» لكن (٢) طريقة إنتاج ليداع وتوزيعه واستهلاكه والاسماع به كانت تختلف في مجتمعات ما بعد الصناعة كل اختلاف عنها في عهد إيرل شافتمسري

ولم تكن إعادة صياغة المفاهيم من وضع لاعبي الصناعة نفسها من وضع صناعي السياسة العامة هي أعلى مستوياتها في بلاد ومناطق اراتت الاسساعة اقتصاديا من ادهار تكنولوجيا المعلومات وسوق الاسهم في التسعينات من القرن الماضي. لكن ثمة أن قطاع الصناعات الإبداعية ككل - على رغم تحديده - شريك مرجح لكل من الحكومة والمؤسسات التعليمية التي كانت أكثر اعتيادا على التعامل مع صناعات كبيرة أو مهر حيدة التنظيم وفي مجال الإعلام على وجه الخصوص وأجته قطاع إعلام موجه يسعى أكبر لاعبيه عموما، خاصة التلفزيون والصحف اليومية - التي تعد كبرى الصناعات الإبداعية هي أي مدينة - إلى حصر الاهتمام في كل من الحكومة والتعليم الرسمي، ونعيدا عن هذه الشركات العامة المتعددة عن السياسة، التي تدين بالولاء للرئاسة في مدينة أو بلد آخر وليس للموضع المحلي، تبدو الصناعات الإبداعية كحل وسط لحيط من الهوبات المناسبة النقل شركات عملاقة دولية تعمل في الساحة نفسها مع صناعات صغيرة محلية - ورش بسيطة، على جانب، وأمريكا أون لاين/تايم وارنر، على الجانب الآخر وكانت هناك مشروعات بلغت أقصى تطورها، تستخدم تقنيات، ومهارات، وحطط أعمال تصاهي مثيلاتها في العالم بينما أعاد عيرها ترويج مهمات قطاع الفنون الشعبية. وكان من الصعب التمييز بين تلك الأشكال في بدايتها واعتمد بعض المرودين دون أمل على لاعبين أكبر، بينما انحرف آخرون في لعبة إقليمية للتنافسية المبرطة، وكل طاقتهم منصبة على المنافس المحلي لا على المرمض النولية كان كونا هوبريا Hobbesian يمتقر إلى النظام، كل هوية في حرب مع أخرى، دون إحساس أعلى بالتنظيم أو الهدف.

وعلى الرغم من صعوبة العمل مع لاعبين متقلبين يحركهم السوق، ويتنافسون فيما بينهم، ومشروعاتهم صغيرة، فإن مرايا تطوير الصناعات الإبداعية تبدو واضحة: فرص عمل وإجمالي ناتج محلي. وقد نقلت فكرة الصناعات الإبداعية الإبداع من أبواب الحكومة الخلفية، حيث ظل عقودا يتلقى كوب الدعم الحكومي المصمغ للمنون - بائسا، باهرا، باقدا (بصفة

خاصة بالأمدى لتي نطمح، وعبر رغب في التعبير - إلى أمورها الأمامية، حيث قدمت لورارات صنع بشروه - أرت الصناعة الناشئة وسر مع دعم المشروعات اكسب اكسب. من الصناعات الإبداعية يجب أن تساعد هي معاش المدن وأصاقي لتي ساعدت عن الصناعات لتقنية (اسكتلند ورجلتر) أو لم تصبح امده هي عامة فاعده تصبيع هويه (كويسرلاند وبيوريلاند)، أو تعافي صناعه تكوون حيا معلومات فيها اسدهور الشديد (تاياوا، سغافوره). وعليها في الوقت ذاته ر تحول لانداع بصفه من ورات الاماقي - لصون، والتعسه إلى الحرسة حيث تصب في النهاية، ثمر المشروعات لعامة من تنمية مشروعات عن طريق الصرائب

الاقتصاد الجديد والصناعات الإبداعية

لماذا حول واصمو السياسة ولؤسسات التعليمية اهتمامهم إلى الصناعات الإبداعية، بدلا من قطاع حدمي آخر؟ كانت الإجابة عن هذا كامة في منطق الاقتصاد الجديد، فخلال فترة رئاسة كليتون، بدا وكأن الاقتصاد - خاصة القاطرات locomotive الأمريكية - يستكمل مرحلة الانتقال من التصنيع إلى خدمات المستهلك. فالقيمة لا تأتي من تصبيع أشياء (أي تحويل الصلب إلى سيارات) وإنما من معلومات (أي نظم تشغيل الحواسيب). وبعد أن كانت لشركات مثل جنرال موتورز وجنرال إلكتريك السيادة هي سوق الأسهم، أصبحت هذه السيادة لميكروسوفت وشركات الاتصالات العملاقة. وقد لعبت التكنولوجيا دورا بارزا في هذا التحول، بدعمها تطور ما أصبح «مجتمع المعلومات» والحقيقة أن تكنولوجيا المعلومات كانت تهجر المنظمات إلى منازل الناس، وسياراتهم، وجيوبهم. وتشمع المجتمع كله، وليس سوق الأسهم وحده، بالمعلومات القائمة على النظام الشمري.

وخلال فترة التصبيع الميكانيكي من القرن العشرين، ازدهرت شركة مثل أي بي إم (IBM International Business Machines) من تصبيع ماكينات آلية لمعالجة المعلومات، مثل الآلات الكاتبة وأجهزة الكمبيوتر. كما سيطرت الشركة على المرحلة المبكرة من تكنولوجيا الكمبيوتر، بحواسيب عملاقة مثل ٢٦٠ - ٥٠ و ٢٦٥ - ٢٦٠، التي أرسلت الإنسان إلى القمر. وقد بذت سيطرة «الزرق الكبار» جليلة. ويقال إن الوضع في شركات الكمبيوتر حول العالم هي تلك الأيام كان



أشبه بـ «أي بي إم والأرقام السبعة» بل إن الشركة تطلعت هي بوعي الثقافي للعصر عبر كمبيوتر سنابلي كوبريد المحتر وطبيب HAL الذي كان اسمه IBM وتحول إلى الحروف الأولى H A L هي هيم ١ ٢٠٠٠ «وبدأ الفصد» وكانت الشركة بالأساس من العمل ولعمل «business to business» أي أن لأحهره التي تتجها كانت مصممه لاستخدام المصنمات وليست للتوزيع بالتجربة على مستهلكين أفراد وعلى الرغم من سيطرة الشركة الدوية، فإن صوبرها وقاعدة مستهلكيها وحطط مشروعاتها لم يطور عن عصر التصنيع وأصبح وجود الشركة دانه مهدد، وأصبح ييل عيتس أعى شخص في العالم بعد سلطان يروني، يتصدبه لهذا الوضع المعلوماتي قصد روح ميكروسوفت لمكرة لكمبيوتر الشخصي أو PC، لا لأفراد، وإنما في المنظمات فقط، وما يترتب عليه من توفير جهاز الكمبيوتر لمناسب لكل فرد على مكتبه، وإنما للحرنة وسوق الاستهلاك كذلك ولا يعود ثراء ييل عيتس إلى تصنيفه لأجهزة الكمبيوتر - شركب أخرى فعلت هذا - وإنما إلى سيطرة ميكروسوفت على نظام تشغيل هذه الأجهزة - هالشرة جاءت من المعلومات، لا من التصنيع.

البنية التحتية - التواصلية - المحتوى - الإبداع

ترامت هذه «الشركات مع تحول أكبر للشايط الاقتصادي من البصائع إلى الخدمات، ومن المنتجين إلى المستهلكين وبدا هذا كهيأ إلى حين وكان الإردهار من نصيب قطاع تكنولوجيا المعلومات كان الجميع يستثمرون في البنية التحتية لهذا القطاع، وهو ما يعني فعليا قوة كمبيوترية حسب طلب كل فرد يعمل في منظمة كمبيوتر شخصي فوق مكتبه، وخلال التسعينيات من القرن الماضي، كان هناك مستوى مدلل، لم يمكن إدامته في نهاية المطاف، من الاستثمار لمجرد تحقيق هذا الهدف على يد شركات ومظمات حكومية وتعليمية هي أعضاء العالم النامي.

لكن البنية التحتية لم تكن كافية وقد بني عليها المستوى الثاني من اقتصاد تكنولوجيا المعلومات - التواصلية. هي هذه المرحلة تحولت «تكنولوجيا المعلومات» إلى تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، لتصنيف الاتصالات إلى المعلومات وتعدد «التقنيات». ولم يكن الهدف من هذا هو القوة الكمبيوترية وإنما المعالية أجهزة



كمبيوتر يمكنه المحاطب مع بعضها البعض ومرة أخرى، جاء بحاجتنا من السوق مدحاً - حيث حظيت شركات الاتصالات الهادئة والأسرّة وشبكة العنكبوت العالمية والبريد الإلكتروني وعرف المردشه والمؤتمرب الإلكترونيه المتعددة الأطراف MOO، ونسبنا الافتراضية MUD وغيرها من سجلات المعاملة بالشعبه وكذلك قبول الشركاء.

وعند هذه النقطة، أصبح من الواضح أن التواصلية قد اتاحت ما بدأ فرصة كبيرة «المحتوى». وهذا، في المرحلة الثالثة من تطور ارضهاار تكنولوجيا المعلومات أصبح لإبداع أحد أصول السوق هالحول من سبه إلى محتوى عبر التواصلية يمثل استراتيجية استثمار ومسعى تسميا كذلك وكانت الشركات التي تقدم البنية التحتية هي أولى عمالقة ثورة تكنولوجيا المعلومات ثم جاءت التواصلية لتضع شركات الاتصالات الهادئة هي المقدمة ميكروسوفت ثم نوكيا. وتجسد الانتقال من التواصلية إلى المحتوى في ظهور - تعثر فيما بعد - التبتين من كبرى الشركات أمريكا أوبلاين، ووارنر نايم

وأدى انهيار دوت كوم عام ٢٠٠٠، بطريقته الخاصة، إلى ريادة التركيز على المحتوى فقد وضعت سوق البنية التحتية - بدأت المشروعات تشعرب بأنها ربما تكون قد أسرفت في الاستثمار في تكنولوجيا المعلومات، وأن نمو السوق (إن كان هناك نمو) يقوم على تدوير المعدات لا على التوسع وسرعان ما أصبحت صناعة تكنولوجيا المعلومات تعطر وظائف وهي أثناء ذلك، كان ارضهاار سوق الأسهم الشامل قد راكم قدرا من الاستثمارات الرأسمالية احتار الناس ماذا يفعلون به، وذهب جانب كبير منها إلى أطر غير معتادة أو مستدامة، تسعى إلى تحقيق نجاحات تواصلية مبكرة ياهو، هوت ميل، أمازون، إياي، عوجل. والحقيقة أن أسعار «المقاعة» كانت هي متناول الجميع وقبيلة، أو تعتمد هي الشركات التي حققت أرباحا تجارية هي تلك الفترة وبعد الانهيار، كان من الواضح أن التواصلية لم تعد مفتاح الثروات السريعة

وكان المحتوى والإبداع رهانا أفضل على المدى البعيد كان من الواضح أن المعلومات - تكنولوجيا المعلومات والشفرة - لم تعد بحد ذاتها محرك النشاط الاقتصادي هالناس كانوا معنيين بالأفكار والمعارف لا بمعلومات كذلك، وبالتحديد لا بالتواصلية وحدها. وكان بين الراغبين في إقامة مشروعات قابلة للحياة على أحدث ما بلغته المستويات الباصجة من البنية التحتية والتواصلية، منتجون



ووسطاء ذوو محتوى مداعي و جمعط « لاقتصاد الحديد» سمات بعيب تجعل معه تحاف حداد لصاح سياسة. ولم تفع تكليف الاتصال حادلا أمام لداخلين تحدد كم كانت الحال بالنسبة إلى الاداعة وكانت فرصه دخول الخطة متاحة امام الأحرص وهو ما سمح لاهراء ومناطق وبلاز هامشية بربط خصوصيتهم المحلية بالاقتصاد العالمي وفي هذا المساق كانت المهارات والأفكار والحرورث لمحبيه وسائل ثمينة له مكانتها في ثقافته وهكذا وعلى الرغم من أن الاقتصاد بحديد تميز بـ «اللاور» والابتكار، كانت هناك أيضا فرص جديدة من الثقافة ومشروعات المحلية، ومنها الموسيقى، والفنون الأصلية أو الهارب لحرورية المقيمة محليا لدعم صناعات عالمية مثل الأزياء في إيطاليا وعلى عكس هذا كان بإمكان بعض مشروعات الاقتصاد الجديد، كصناعة الألعاب أن تتبع خيارات أسلوب الحياة بدلا من الاعتماد على الأسواق أو البنى التحتية المحلية. وهكذا لم تظهر، وعن تصميم، أي ميول ماريوليتانية، مع ظهور بعض شركات الإنتاج البارزة مثل عولد كوست في أسبانيا، التي جذبتها أسلوب الحياة والجمهور الكبير من المستهلكين المتمهمين والانتكار في كوريا، على سبيل المثال

السياسة العامة

بعد هذا الحد، أصبحت «الصناعات الإبداعية» تُعتبر استثمارا حديرا بهتمام السياسة العامة وهم التعبير بأكثر من طريقة وتم تكيمه بحيث يواجم مع جدول أعمال قومية وإقليمية متعددة وتشير الطريقة التي انتقلت بها المكرة إلى بلاد مثل تايوان وهونغ كونغ وسعاهورة إلى انتشار نوعها في تفسير تعيرات وأولويات لم تكن تدكر من قبل، وربما كانت على صلة ولو بعيدة بجذور التعبير نفسه في استراتيجيات «الطريق الثالث» لكل من حكومة كيتنغ في أستراليا وبلير في إنجلترا، التي انتهجها في منتصف التسعينيات من القرن الماضي (انظر Howkins بهذا الكتاب) وقد بدأت تايوان، على سبيل المثال، استراتيجيتها الخاصة بالصناعات الإبداعية في ٢٠٠٢، بعد عودة الوزير المسؤول من رحلة تقصي حقائق، لا في لندن أو سيدني، وإنما في فرنسا كانت تايوان تتطلع إلى تنويع اقتصادها الثقافي - من التعبير عن الثقافة الأصلية إلى اللعب - وتقوية إنتاجها وهي كوريا، كان التعبير يوضح الصلات بين الحكومة والاستثمارات



- يوجهها المديرون (الصناعات الإبداعية يوجهها المستهلك - ناهيت عن عدد من المشروعات الإبداعية تعتمد على هاتين أفراد كالموسيقين، ومديري إنتاج ومؤلفين، وغيرهم)
- تتحقق فيها القيمة المضافة من الانساج (عائد القيمة هي لصناعات الإبداعية مصدره حد الاستهلاك هي سلسلة القيمة)
- تتواجد في قطاع متعدد من الاقتصاد (تنتشر الصناعات الإبداعية بصورة مرابذة في قطاعات خدمات أخرى المألفة الصحة سعيهم، الحكومة) وتتوزع الصناعات الإبداعية بصورة كبيرة من حيث حجمها، وتنظيمها، ونشاطها الاقتصادي، بحيث تعتبر بالكاد موضوعا مناسباً للسجيل في هذا الإطار ونتيجة لهذا، فهي لا تعرض دائماً بوصفها في المواضيع التي تناقش فيها عادة سياسة الصناعة سواء هي الحكومة أو المشروعات الخاصة وتلك المناير تنظم حول صورة للصناعة، والأعمال بصورة أكثر عمومية، تركز المدير المسؤول باعتباره سبباً للجحاح وأداة له وتتركز سياسات الصناعة الناشئة، ومتدييات الأعمال، والإعفاءات الضريبية، وجماعات الضغط، والمستشارون حول هذه الشخصيات - إنهم أشخاص يتمتعون بمواهب ثمينة، حظيت بالرعاية وتحفقت بالجهد، والدعم في النال
- وفي هذا النموذج، لا يعتبر المستهلكون علة فصلتهم بالمدير المسؤول entrepreneur (*) بقدية وحسب، إنهم يعملون كآثار لا كعامل من عوامل نجاح العمل - (إنهم مجال مديري التسويق، لا وكالات التعمية أو حتى عالية المديرين التميزيين CEOs، والتسويق، لا التصنيع، هو المختص بالتسيب التي تتطور لهم المستهلكين والتأثير عليهم، وعلم النمى هو النظام الأساسي الذي لا يزال يحكم التسويق ويمارة أخرى، فإن المديرين «يعملون»، أما المستهلكون فهـ يتصرفون» الصناعات الإبداعية «تصنع»، أما المستهلكون فهـ يستخدمون». والحيلة هي أن تجعل المستهلكين يقرون باحتياجهم لكل ما يمكنك تقديمه. إنها الآخر المرغوب.

وهذا النموذج السيكلوحي من الأسواق لا يعمل ببساطة (أو هو، ببساطة، لا يعمل) في الصناعات الإبداعية، والحقيقة أن الصناعات الإبداعية تقدم

(*) لا تقف الكلمة عند حد هذا المعنى، فهي تعني أيضاً المستثمر الصغير والمسؤول عموماً عن المشروع سواء كان مديراً أو مالكا له وعموماً تعني نوعاً مختلفاً من المديرين أو المستثمرين يتمتعون بروح المبادرة والابتكار واليسارية [المترجم]



سبب صضارايه مرفعة هذا النموذج أينما ساد. فهي حين يصل المستهلك فئة مستنيرة يمكن فهمها من خلال صرق نمية بعض النظر عن تفقد الفهم الذي يتوصل إليه بينما تسعى 'صناعة' إلى العمل والإنتاج. بطل من ثم شيئا ماسيا عائب فاستسهلت يتطور. إنه ليس إحدى ربة بيوت Vance Packard لي يسيل أصبتها بالدهول، ويتطلب حصرها سبكونجية محسرة لتوجيه السلوك بحورف بعينه هي 'سوبرماركت' إنها 'مخلوق مفكر عاطفي مدع' (How & Why هذا الكتاب) وهي معسر عن حد بالطريقة عسها التي حدرتها لحياتها ويقدر ما هي مستهلكه، فهي موطلة كذلك سطعها للحرية (مواطنة) يسير حسب، نى حسب مع رعسها هي 'لرفاهية' (مستهلكه)

ولا يمكننا فهم الصناعات الإبداعية إلا إذا تحلصنا من النمط السلوكي للمستهلك، لبدأ بدلا من هذا تحليلا يقوم على الاستهلاك بقدر ما يقوم على الإنتاج. لكن الاستهلاك كعمل، لا كسلوك وهو موضوع يقتضي هذا الكتاب أثره ويستعرض حي مى هرر حيثش المواطنين الذين يشاركون في ألعاب التمسمة من خلال استخدامهم ومشاركتهم. ويتبى الاتجاه العائد بمادح بديلة هالمن تعبد ابتكار نفسها وتسوق نفسها من خلال أدواق وثقافة مواطنيها. وهي كل هذه الأمثلة، فإن الاستهلاك هو جزء من دائرة الصناعات الإبداعية لا غائنها.

التعليم

يتمثل أحد مظاهر الصناعات الإبداعية، الذي لا يذكر غالبا، في مدى اعتمادها على التعليم. هـ 'العاملون برؤوسهم' لهموا مطلوبين هنا بنسبة تسوق كثير، القطاعات الأخرى بحسب، بل وفي الأبحاث والتطوير R&D كذلك. وهي المدن التي تصم أعدادا كبيرة من الطلاب والعاملين في التعليم، هناك أيضا تجمع كبير من البس الواعين بالاتجاه، يتنبوه بمد وقت ميكر، يثير حصولهم كل حديد، ومتحررون نسبيا من الالتزامات الأسرية. وباحتصار، هناك مستهلكون وكذلك مجددون في الصناعات الإبداعية، يتجمعون في أحياء يحبها أيضا الطلاب لأن كلا الحابين يتطلعان إلى إيجرات رحيمة ويتمتعون بالثقة لاصطحاب ثقافتهم أينما ذهبوا، بدلا من



المحارفة هي صواح معدة لهم فالحامعات ليست مجرد أماكن وإنما مراكز نشاط وشباب وقتهم بأيديهم المتدلية إلى جانبهم وحسب ثمود أهميتهم في الصناعة لاداعية أهميتهم بالمسمة إلى أشكال الاستثمار التقليدي (Hartley, 2003 69-77 Florida 2002 Leadbeater 1999)

وبشكل روتيني تُعزل المؤسسات التقليدية عن الحساب السياسي لأنها لا تعتبر «شركاء» صناعة. حتى عندما يكون «سهمها» مرموزاً في عوائد صدى أو بلدة وتمويل المراسلة العامة ودعمها لها يعتبر في كثير من البلاد أن قرارات أخرى في الحكومة - خاصة طوائف الصناعة - وجدت صعوبة في التصرف بشأنها خشية من «ورطة مردوخة» أو تضخم مع تمويل حكومي لمظلمات تمويلها الدولة لكن السعي يعد في الحقيقة لاعب رئيسيا هي الصاعات الإبداعية، مباشرة بتقديم مبدعين، ومشتحات وخدمات، وبشكل غير مباشر بإنجاح العمل لكثيرين ممن يمكنهم من ثم استعمال ذلك الأمان لدعم «طبيعتهم الإبداعية» في المجالات المتنوعة.

وداخلها، تناضل الحامعات للإجابة عما إذا كان بإمكانها إعداد الطلاب للاقتصاد الجديد وكيفية تحقيق هذا. فصول التعليم التقليدي الكثرة تقدم مواد معرفة معيارية معدة على أساس الإنتاج والعمل الصناعي، وإن كان هناك تحركات محددة هي اتجاه آخر وتدرس المحاصيل في الإبداع بعد نموذجاً، لأن هناك الكثير الذي يدرّس إلى جانب تربية وتدريب موهوبين في فرع أو آخر من فروع التصميم، والأداء، والإساح، والكافة. فالعمال المبدعون بحاجة لأن يتعلموا كيف يمتثلون عملاً لا يتعاملون فيه مع صاحب عمل واحد، أو حتى لا يبقوا في الصناعة نفسها إلى الأبد. بل إن مهنتهم «خفية»، تشغيل ذاتي، مراسلة حرة أو عمل متقطع، مشروع ثابت أو نصف الوقت، أو عمل ضمن فريق متعدد الشركاء يتغيرون مع الوقت. إنهم في حاجة إلى أن يفهموا بيئة عاملية لها قواعدها الثقافية والتقنية والعملية المتغيرة، حيث التعليم المتواصل ضروري، وإدارة المشروع مهارة أساسية، وتصميم حياتهم، أولوية تتزايد أهميتها. إنهم في حاجة إلى أن يعموا أن وظائف «قوة العمل» الأدنى (تحرير مطبوعة) تحتلف كلياً عن الإصدارات المرموقة (تحرير Vogue)، التي تختلص بدورها كثيراً عن مواقع «تكوين الثروة» (امتلاك Conde Nast) هالتعليم نفسه «في موعده تماماً». وبعد لأن يحقق عائداً، ومتواصل، وذاتي



الدافع، ومراقب ذاتيا ويتزبد السعي اليه من قبل خدمات التعميم التجاري أكثر من معاهد الشهادات التقليدية بظمها لصارمة وعقلية «لرؤد» وكل هذا يتطلب تجاوب التعليم الرسمي وإلى تعبيرات كبيرة في اصول التدريس والمقررات، والتقييم، والخبرة التعليمية بكل مدرسين وطلّاب وبدلا من النظر إلى «طلّاب بوصفهم أشخاصا لا توافر لهم الدراية التامة يعانون «النقص» أو «الحاجة» التي يمكن معالجتها عبر تزويدهم بالمعارف التي تحورها المهية عربيا، أصبح التعميم خبرة إبداعية يحصرها الطّلب نفسه. إنه تحول عالي القدر «ليست ممباحة البلد بل سكتها ومواردها من المود الحام، أو حتى حصولها على التكنولوجيا» هو الذي يحدد «المعلية الاجتماعية للتعليم والإبداع»، كما يرى Charles Leadbeater «إن الكوايح الحيوية بأيدينا، وهي تعتمد على كيفية تنظيمنا لأنفسنا لنشر التعليم وتشجيع الإبداع، وروح المستثمر (المصغير entrepreneurship والابتكار» (Leadbeater 2003).

تعيد الصناعات الإبداعية

ربما لأنها لا تتلام مع نموذج المشروع الصناعي الذي يقوده المستثمر الصغير، ذي المستهلكين السلوكيين. أثبتت الصناعات الإلكترونية أنها طيور حجل، لا تلتفت الانتباه إلى أنها تشكل أنواعا جديدة تماما من المشروعين الثقافي والاقتصادي. وقد يكون هذا عائدا ببساطة إلى شبائنا السببي في هذه الناحية. إنها تحقي في هذه المرحلة من تطورها أباقتها الخاصة، بدلا من الإعلان المتكلف عن مجدها الإنتاجي والتحية (إن كان مسموحا بمقارنة أسترالية) أنها «هم ضفدع lawney» أكثر منها «دباء أسترالية بأنوان قوس قزح» - وهو ما يعني ببساطة أنك إذا نظرت إليها مباشرة قد تجد صعوبة في رؤيتها على الإطلاق. وباختصار، فإن الصناعات الإبداعية أبطأ من أن تسمى بهذا الاسم.

هل يعود هذا إلى عدم إمكان تحديد قطاع كهده، أم ربما لخروجه من كيمونة لم نفهم أو يتحدد شكلها أو مداها بصورة صحيحة بعد، حتى من قبل المعيين بها؟ الحقيقة أن المؤسسات الحكومية العامة والتعليم هي التي أوجدت القاهس المبكر على تعريف الصناعات الإبداعية، وليست الصناعات الإبداعية

نفسها إليها أشبه بحدوش على سطح منظر طبيعي لا يمكن تمييزه إلا بالسير حذله والمطر إليه هشكها، وعلاقتها الداخلية، واتجاهاتها لا يمكن ملاحظتها إلا عبر نظرة بعين الطائر حيث يمكن التعرف على السماد كبرى فيكي تمهها، عليك بالوقوف أعلى من مستوى أعرب الميسين بها

الصناعة

إبها ليست مثل الطرار القديم من الصاعات، والتي يمكن تحديدها بسهولة بعد تقديمها لإنتاجها صاعه الصلب صاعة السيارات، صاعة الطائرات لأن الإبداع من الباحية لصاعية، مدخل وليس متحدا بل من غير الواضح تماما أين يجب أن يصنع الصاعات الإبداعية مع الصاعات الأولية (لرعاية والتعمدين)، أم مع الثانية (التصنيع) أم الثالثة (الخدمات) فمن يجد بواج وعمليات الصاعات الإبداعية عبرها جميعا، وعلى الرغم من أنها أقرب ما تكون إلى قطاع الخدمات، فإنه لم يجر التحقق بعد من قيمة ما تنتج وتقدم مقارنة بالخدمات المهنية والعلاجية، كالحاسبة أو المعامل، وهو ما حدا البعض على الحديث عن «اقتصاد حرة» يتجاوز القطاع الثالث.

التنظيم

يستخدم الناس موهبتهم المردية لتقديم شيء آخر تماما (بما هي هذا الصلب، والسيارات، والطائرات)، والإبداع ليس مقصورا على صناعة واحدة، وما يعنيه بالنسبة إلى الهندسة أو التعليم أو الصحة أو المالية قد يختلف بوصوح عما يعنيه بالنسبة إلى شركة أرياء أو ترفيه أو تلعبات. لهذا، يطلّ قطاع الأعمال في تعريفها وفقا لسماتها المحددة، حتى أكثرها تخصصا في الإنتاج الإبداعي، مثل النشر والإعلام وباحتصار، فإن من غير الممكن تعريف «الصناعات الإبداعية» على مستوى التنظيم.

الترابط

تبدي المشروعات الإبداعية بطلًا هي تحديد المصالح المشتركة بينها وبين غيرها من المشروعات الإبداعية. وعلى عكس صناعة السيارات، على سبيل المثال، والتي تتمتع بمجموعة بالغة التطور من الروابط القومية



والعالمية مع مؤسسات صناعية وتجارية لم تقم الصناعات الإبداعية كارتلات أو جماعات ضغط تترى في مصالح كل من الحكومة والجمهور مصلحة لكل هالمشورون لا يرون ما يربطهم بشركاب الأنساب، ذات الصلات المحدودة بمئات الصحف، والتي لا سالن الصانين الإبداعيين ويردرون عروص الملاهي، التي يستخدم مشغولون بالعمل عارصين ومصممين ومندعين وكتاب لكبي، تحسب بمسها على صناعة مختلفة كل الاختلاف (لسياسة)

إن المنظمات تراكم ما هو مسود لاستثمر حصص صناعات مختلفة ومن بسها الصناعات الإبداعية لكن هدفها ليس تشجيع هذا الإبداع و لمثل على هذا الائتلاف الأمريكي لصناعات الخدمات American Coalition of Service, الذي أسس العام ١٩٨٢ «لصمان أن تصبح بحارة الولايات المتحدة في مجال الخدمات التي كانت تعتبر خارج مدى مفاوضات التجارة الأمريكية، هدفها رئيسيا لتحرير مبادرت التجارة مستقبلًا (<http://www.uscsi.org/about/>) فهو يصفق «بشراسه» من أجل لبرلة عالم التجارة في مندييات مثل منظمة التجارة العالمية WTO واتفاقية التجارة الحرة في أمريكا الشمالية NAFTA و اتفاقيات التجارة العالمية GATS، لمرض امتيازات للشركات الأمريكية هي مجموعة كبيرة من الخدمات - مريج من المصالح غير المتناسكة للمشاركين فيها، بمرص براعاتيتها، وإن كانت تشترك مع الصناعات الإبداعية بوصوح في خدمات أخرى

السياحة، النقل، الشحن الجوي، الطاقة، المالية، التأمين، الإعلان، الرعاية الصحية، الشؤون القاسوبية المحاسنة، الاتصالات الهاتفية، البناء، الهندسة، العمارة، تكنولوجيا المعلومات، الصراف، التعليم، لتجارة الإلكترونية، الخدمات البيئية (<http://www.uscsi.org/>)

الإحصائي

لا تغزل الإحصاءات الرسمية في معظم الدول، حيث تحتاج كل أطراف الحكومة إلى الاعتماد على الصناعات الإبداعية لتحديد وحصر وتوجيه أي قطاع اقتصادي، هذه الصناعات أو تحددتها ككيان مستقل بداته.



هالاشطة دت الصلة تُدرج تحت سلسلة من النصيمات لمشاركة الأخرى من بينها الفن، وأوقات الفراغ، والرياضة، والتقاعد، والخدمات والإعلام وغير ذلك، وأكثر من هذا أن الحلاف لا يزال كبيراً داخل كل بلد باهليل عن الوصع على النطاق العالمي، حول الأشطة الواجب احصاؤها وكيفية حصائها طرائقيا تفتقر النصعاب للإبداعية إلى ابوصوح هبالسبة إلى محادثها ومداها، ليس هناك اتفاق على حدود مقبولة تقوم على البحث الدقيق، مسائل بلاعة «المتحمسين» لسمية الأعمال لتقرير موهب من عدمه، وهي أي المناطق وبأي معدل (Oakley 2004)

الشخص

يمكننا ان نرى الإبداع هي كل ما يفعله الناس ويصنعونه ويمكنون فيه. هكل شخص مبدع. لكن مجرد أن أي شخص يمكنه أن يسلق بيصة، ويحيط إرراا ويفكر، لا يعني بالضرورة أن كل شخص كبير طهاة أو ترري، أو مفكر. والشئ نفسه ينطبق على الإبداع. هكل شخص عنده جانب منه، لكن قدرا من التوظيف الاجتماعي - عن طريق استخدامه أو حشده أو استدعائه - هو وحده القادر على استخلاص القصة الاقتصادية أو الثقافية منه هالتوظيفة الاجتماعية للإبداع لا تتحقق لأن الأفراد مبدعون، لكن هفقط حين يتواهر مثل هؤلاء الأشخاص النمو، والمال، والبنية التقنية، والتتظيم، والأسواق، وحقوق الملكية، وعمليات واسعة النطاق يمكنها استيعاب ذلك الإبداع وهراذي الصانين والموسيقيين والكتاب - نجوم المسرح والشاشة والاستديو - هم أوصح المستمدين من التتظيم الاجتماعي للإبداع، لكنهم لا يقررون شكله أو بيته، ويراهم الأغلبية كأبناء حرفة عريية أكثر منهم متمين للصناعة ككل.

العامل

يضم العاملون الإبداعيون قوة عمل واسعة متعددة القوميات من الموهوبين، يستخدمون إبداعهم الفردي في التصميم، والإنتاج، والعرض، والكتابة، وهم يتراوون بين مصممي أرياء في ميلانو وعمال مصنع أحذية في إندونيسيا، وهم يتولون عملية الجمع بين الإبداع والقيمة. لكن وحدة العمال الإبداعيين صعبة، تاريخيا، وعادة ما تكون حول مجموعات قيادية من المتخصصين تتبادل الانقسام



(صحافيين، ممثلي سينما، فنانين، طابعين، وغيرهم) ويظهر بين المهنيين الإبداعيين ما يشبه قوة العمل الموحدة، بحيث يجد من يتسارع سلوكيات الممارسة المصمم الحر على سبيل المثال، فرصة العمل هي أكثر من ساعة لكر الصدر التفاوضية لهؤلاء العمال محدودة ومن ناحية قوانين لعرض والطلب يعمل هؤلاء عند أنفسهم كمزودين بالآقمار، لصناعية لخدمات مهنية أو تسمية وتميل المصانع التي تعمل في المنتجاب الإبداعية من الملابس الرياضية إلى الرسوم المتحركة إلى الوجود هي بخلاف نامية حماية العمل فيها ضعيفة وهكذا وعلى الرغم من احتمال اندماج الصناعات الإبداعية على مستوى قوة لعمل تشهد هذه القوة ترايد العمل المؤقت ولصنف الوقت والحر، وتعتمد على «حافضة مهنية» portfolio تصمم الكثير من الوظائف وأصحاب العمل، كما تشهد المزيد من التدويل، إلى حد أن هراي العمال لا يرون بوضوح قضية مشتركة تجمعهم (، McRobie, an Miller et al في هذا الكتاب)

المستخدم

يمثل الإبداع الشيء الكثير بالنسبة إلى المهتمين - يؤكد الاقتصادي ريتشارد كيمز أن «الابتكار» هي الصناعات الإبداعية يتصمم شيئاً أكثر عموصاً من مستهلكين يبحثون عن الجدة، «يفيرون رأيهم» فيما يحسون (Caves 2000) والمستهلك (أو السوق بمعنى أدق) هو «المهيم»، إلى درجة أن قيمة الإبداع كمُدخل لا يمكن قياسها إلا بعد استخدامه. فالناشرون وشركات الإعلام لا يعرفون مسبقاً أي من أعمالهم الإبداعية سيحقق النجاح هذا الموسم، وأنها سيصيبه الإحماق والمستهلكون عامل حاسم لتحقيق النجاح، لكن دورهم المباشر في العملية الإبداعية هزيل، والمستعملون أكثر بروزاً في بعض القطاعات، مثل الألعاب وبرامج الكمبيوتر التفاعلية، عنهم في غيرها، مثل الأفلام، وهذا الاتجاه يشهد الانتشار لكن من غير الممكن إعادة تنظيم الصناعات الإبداعية، بوصفها هذا، على مستوى المستخدم.

صناعات إبداعية محددة من الخارج

هي هذه الأحوال، ليس هناك ما يحضر الناس في مستويات بنوية خاصة على تقييم الوضع العام - صناعياً ودولياً - بطريقة منتظمة، وقليلة هي المنظمات ذات الركيزة الصناعية القادرة على القيام بالمهمة، وإذا كان لابد من



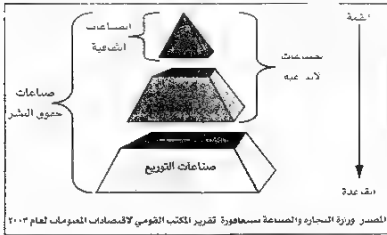
عرض الصناعات الإبداعية، وتحايها الاستراتيجي، وتطورها، فقد كان عليه أن يأتي من الحارج والسبب الأول لئلا هذه الخطوة هو أن هناك من التغيرات ما يجعلنا نعلم للمراقب غير المتمكن اعتقاده بأن اضطراب التصنيف هو الملمح الوحيد لهذا الحال. لكن الاضطراب يبدو أكثر من حقيقته - إنه ناتج عن التطور المختلف للاعبين متعددين وقد لحص تقرير للمكتب القومي للاقتصاد المعلومات بأستراليا الاستحداثات المحتملة التي تساهل السباقات المحلية المحتملة (انظر الشكل ١)

الصناعات الإبداعية	صناعات حقوق إنش	صناعات المحتوى	لصناعات الثقافية	المحتوى الرقمي
تسمح أنى حد كبير بطبيعة مُدخلات العمل «أفراد مدعون»	تحدد ما قيمة الملكية والمنج الصناعي	تحدد ما بورة إنتاج الصناعة	تحدد هي صوء وطيفة السياسة العامة والمعويل	يتحدد غير الجمع بين التكنولوجيا وبؤره إنتاج الصناعة
الإعلان العمارة التصميم	فن تجاري فنون إبداعية فيلم وفيديو موسيقى	موسيقى مباحة انتمجيل موسيقى مسجلة موسيقى بالتجربة إداعه وسيمبا	المتاحف والقاعات فنون وحرف بصرية تعليم المصون إداعه وسيمبا	فن تحاري فيلم وفيديو تصوير فوتوغرافي ألعاب إلكترونية إعلام مسجل تسجيل صوت
سيمبا وتامريون موسيقى شعر	بشر إعلام مسجل معانله بيانات	برمحية خدمات إعلامية	موسيقى	تحرير المعلومات واسترجاعها
فنون أداء	برامج إلكترونية	فنون أداء أدب مكتبات		

الشكل ١ ما الصناعات الإبداعية، اضطراب تصنيف أم تركيز على التحليل؟



وقد شهدت سبعاهورة محاولة مثيرة لدمج الصناعات الثقافية والإبداعية وحفرق نشر برابطها بالقيمة - حيث تجمع "الصناعات الثقافية حول نقطة سناء بينما تعدد صناعات حقوق النشر إلى صناعات التوزيع وتقتصر على صناعات الإبداعية هي مكان ما بين الاثنين وكان يمكن أن تتسع صناعة "نهرم" أو أصبحت إليها صناعات "الخدمات" وكذلك "التوزيع"، لكن ذلك كان سلب مد الصناعات، الإبداعية إلى تلك القاعدة (انظر الشكل ٢).



الشكل ٢: سلسلة القيمة لصناعات المحتوى

كيف نقرأ هذا الكتاب؟

عند هذه النقطة، تصبح فكرة تقديم هذا الكتاب مفيدة ومن الممكن الإجابة عن الأسئلة التي تراوحت أولئك المهتمين في رحاب الحركة - ما هي وأين توحد الصناعات الإبداعية؟ - مؤقتاً على الأقل - ويجمع الكتاب بين منظورات موسوعة، إذا وُضعت معاً، يبدأ تحديد الحقل المفاهيمي الذي يعمل في إطاره الأطراف الماعلة التي سيق أن تحدثنا عنها. وهذا الحقل أبعد ما يكون عن الاستقرار، وشأن أي مجال جديد فإن حدوده، وشاغليه، واستخداماته موضع نقاش شامل



وتؤكد هذه المقدمة الطسيعه التاريخيه بمكره الصاعات الإبداعية واعتمادها على غيرها من الصاعات لكن الأقسام والمطالعات التالمة غير منظمة رسميا وتعمل هذه الأقسام من المخطورات «الإنسانية» أو الكونية للإبداع إلى بؤره هتصادية اصيق - من لعالم والهوية، والممارسة الإبداعية مروراً بالمدرسة والمنطقة إلى مستوى المشروع والاقتصاد الإيداعي

وبالنسبة إلى المصطلحات الفكرية، فإن هذه لاستراتيجية يدعو مع ما كتبه رينا هيلسكي عن الدخول إلى الدراسات الثقافية باعتبارها مجالاً للتقصي - «مريح من لاهتمامات ولتأكيد المتزامن واستأصهر أحيان على كل من الحاضر والعالمي» - (Fetaki 1998 169) وهي موضي مبسج بصفي، لا موضوعي يتجسد عبر «تعليم ذي معارف سياسية ومتعدد المصادر، يجمع بين الدراسات الأميركية المحددة والمناهج الأوسع والأكثر تأملية، ومبج كهذا يناسب هذا الكتاب، الذي يطلقه سواء هي النقاش أو الجواب الإثباتية.

ويطبق الشيء نفسه على المحلل الجغرافي فمن المهم التحرك بين الاختلاف العالمي («الكوني») والمحلي («لحاصر»)، وليس الاختيار بين أحدهما فمحس يسمى إلى تبيان أن كثيراً من مناطق العالم، وليس المحور الأوروبي - الأمريكي وحده، شركاء في التعبيرات التي تنتبع أثرها، وليس مجرد صور لموضوع كوني، بل كموضوعات «خاصة» للدراسة لا يمكن احتزالها

وهناك جانب آخر يتمثل في تعددية مبهج وأقسام الكتاب ككل وكذلك الإسهامات الفردية وقد استخدمنا المواد بطريقة «بصفية» لا على أساس «وصفها» الأكاديمي، هاخترنا كتاباً جديدين في مجالات مهمة تتصل بالموضوع بدلاً من تعاقب نسخ من مواقف متشابهة ولأن النقاش يتضمن جانباً يرى أن الصاعات الإبداعية تشوش بعض الحدود المستقرة، فلم نقصر مادتنا على الأبحاث والدراسات الأكاديمية وحدها، فهناك كتاب وسياسيون، ونشطاء، وممارسون للإبداع، ومعلقون، وصحافيون. ونحن لا نهدف إلى العودة إلى النزاع التقليدي بين «الابتقادي» و«الاحتمائي»، «اليسار» و«اليمين»، و«المجتمع» و«الجماعة».



وكل تلك أمثائن ممثلة هنا لكن العرض منها ليس هزيمة حصم. هالكتاب بالاحرى يحاول محاطية القراء من خلال سلسلة من التخصيصات وسواء كان هذ النهج يشكل «مرحعية جديدة» أم لا، إلا أن ما يتضمنه بهم هي الوقت ذاته - ومصلحة - العاملين في مجالات إدارة الأعمال والفنون لاندعية ودراسات الثقافية. والاقتصاد والجغرافيا وكونولوجيا المعلومات ودراسات الإعلام. وعم الاحتماع. ودراسات الحصرية إلى جانب القراء غير الأكاديميين المهتمين بالأعمال والسياسة وكذلك الإبداع وإذا كان عالم الإبداع نفسه شهد «التقارب» وحتى «لاندماج» في مجالات الاقتصاد، والإبداع، والتفسير. والاساح على الإطار التفسيرى أن يمكن ذلك التقارب

ومن الطبيعي أن يعرض مشروعنا كهذا لصعابه، التي ليس أقلها النباين الكبير للثقافة التعليمية، وطرائقه، وهرصياته، وحكاياته. وأوهامه التي يسعى على أى قارئ التعرف عليها. ولتسهيل فهم المساهمات بعدا عن التقسيم التعليمي، ندلنا قصارى جهدنا للتوصل إلى (وممارسة) كتابة يمكن استيعابها إلى جانب جودة التحليل. ويستبعد «المستودع» الذي يحوي كل التخصصية المعرفية والفكرية، والإبداعية ما عدا ذلك. لكن هذه المستودعات العقلية، التي خدمت المقررات الحديثة لفترة طويلة والتي يصعب تعريبها بأكثر مما يود المرء، لابد من احتراقها والارتباط بها كي نصهم طبيعة ومدى التعيرات التي أوصحهاها. وقد تدعو الحاجة إلى العامة لتحقيق «التقارب» بين طرق مختلفة للنظر، والحديث، والتعلم

كذلك، تتواجد هذه المستودعات في المجال الصناعي والحقيقة أن الصناعات الإبداعية تدو أحيانا كمجموعة من المستودعات لا يجمع بينها إلا القليل. وتعد الصناعات التي صاحبت ظهور أمريكا أونلاين - تايم واربر درسا مهما هي كمية نمو الثقافات غير المتكافئة هي مناطق تخصص مختلفة لكن لا يزال التصنيف الذي يصف الصناعات الإبداعية ببساطة ضمن مستودعاتها - حصونها القائمة: الإعلان، العمارة، سوق الفنون والآثار، الأعمال الحرفية، التصميم، الأرياء المصممة، الفيلم، برامج الترفيه التفاعلية، الموسيقى، فنون العرض،



الشعر، البرمجة الالكترونية، التلفزيون والإذاعة، المعيرات، لصياغة، لمصاحف ولصاعات الرياضة ولسياحة (DCMS 2001)، يحصص أى محاولة لفهم كيف تتغير الأشياء وما الروابط القائمة بالعمل بينها وهذا يسبب لكتاب مرة أخرى، استراتيجية لحرك بين « لحاصر» (قطاعات هندية مثل الأرباء أو الموسيقى) و«العالي» (الصناعات الإبداعية ككل). لأن التصميمات يتقل بعضها إلى بعض، وإلى فتصاد المعرفة الأكثر راحة ولن يحى الكثير من ساول كل صناعة إبداعية على حدة

والمطالع والمطورات التي احتريها هيا ترصد أعراس المجال هي تطوره حتى الآن وهناك علامات مشجعة على أن مرحلة من التحليل النقدي تستعين بهذه المواد كأساس للنقاش قد بدأت بالعمل (انظر IJCS 2004) وهي وقت على هذا القدر من الحرح، فإن المراجعة النقدية ستمود بالمقابل على أنشطة العاملين في المجال، كالأكاديميين أو صناع السياسة، أوالمقاولين الثقافيين، وعندها سظهر صياغة مصاهيمية موحدة للصناعات الإبداعية.

وهي مجال الدراسات، لثقافيه والإعلامية شهد لاهتمام التحليلي للإنتاج، والمحتوى، والاستقبال في الإعلام الإبداعي، التغير على مر السنين ولا يحاول هذا الكتاب اختيار موضوع بين الأولي أو السببي منها، أو القول بالتحول من اهتمام بحثي إلى آخر. إنه يهدف، بدلا من هذا، إلى إظهار كيف يتصل إبداع المحتوى بمصه بالإنتاج، والتوزيع، والاستهلاك وأن كل منها يلعب دورا متميزا في تقرير الحصلة. ففكرة الصناعات الإبداعية تصر بأن الاقتصادي (الإنتاج) والمتقي (المستهلك) مسائل حاسمة في فهم الإبداع (المحتوى)، وأن كلا من هذه المحالات يلعب دورا سببيا بقدر أو باحر بالسببة إلى غيره من المروع.

الأقسام

تتوزع القراءات على ستة أقسام قام بتحرير وتقديم كل منها عصفو من فريق التحرير (كلهم زملاء بكلية الصناعات الإبداعية بجامعة كوينزلاند للتكنولوجيا، الأولى من نوعها في أستراليا وربما في العالم)



ويتناول كل قسم جانباً مختلفاً من الصناعات الإبداعية ويبدأ من مسائل المجتمع والدات، نواسمه (لعلنا الهويات المدرسات) ثم ينتقل إلى المجالات التي تعد ساحة أساسية في سياسات الصناعات الإبداعية (المدن المشروعات الاقتصادية)

١ - العالم الإبداعي، تقديم إيلي ريبير مع قراءات من جويس لسيغ وعراهم ميكل حيرب لوفيك ستير غارسيا - كاتكليبي
وتتناول قراءات القسم الأول « لعالم الإبداعي » ظهور بيته إبداعية تتجاوز التعريفات الرسمية للصناعات الإبداعية، وبعض الصناعات الإبداعية الموصوفة في هذا القسم مجرد بداية لتسميتها وتظهرها وإن كانت تحدث عن السياق والمدة الاستعمالية، ولعولية للإبداع كمبدأ باطم. ويشمل هذا فصاءات جماعات الهواة، والجماعات المحلية، والتبدية ورؤية هذه الفصاءات كمواقع للمروسة الإبداعية، يطرح السؤال بشأن الوضع النهامشي التي كانت عليه في الماضي ويتيح إمكانيات جديدة لتجديدها اجتماعياً واقتصادياً.

٢ - الهويات الإبداعية، تقديم جون هارتلي، ويصم قراءات من جون هوكتر، وشارلز ليدبيرتر، وريتشارد فلوريدا، وتوبي ميلر وآخرين
إن الصناعات الإبداعية تركز على أفكار ومواهب وحرة وعمل شخصي - وتلك الإسهامات المردية حقهم في سلسلة القيمة من البداية إلى النهاية ويتطلب هذا الاهتمام ليس فقط بقدرات الصان الإبداعية (انظر القسم التالي) وإنما بالمستهلك كذلك، وفهمه لا كمجموعة من تصرفات شركة باحثة بصورة أو بأخرى وحفر التسويق، وإنما كمواطن مستقل، قادر على التواصل، متفاعل، توفر هويته وشخصيته وحبراته وعمه الارضية التي تحتص الصناعات الإبداعية. وقد أصبحت الهوية نفسها محل اهتمام كسر من جانب النشاط السياسي والثقافي وقطاع الأعمال خلال نصف القرن المنصرم وهي تتبدى هي التعبير الثقافي والترفيه التجاري بالقدر نفسه الذي تتبدى به في التعبيرات المدنية التقليدية. وتركز القراءات الواردة بهذا القسم على الكيفية التي تتقاطع بها الهوية والإبداع في الديموقراطيات التجارية، وهي تستكشف كيف ترتبط متعلقات الهوية - الأفكار، والمهارات، والخبرات، وأثر الاستهلاك - (أو لا ترتبط) بالمشروع التجاري هي اقتصاد المعرفة.



٣ - الممارسات الإبداعية تقديم بر د هيرمان، ويصم قراءات من امبرتو ايكو حاسبت هـ موراي، كن روسسون، لويحي مارموتي، جس روسكو

ويشكل قسم «الممارسات الإبداعية» شبكة عبر أسطله وأقسام متنوعة تقع في نطاق الصاعات الإبداعية وبعد مقدمة تحاول إعادة صياغة العلاقة المدروسة عالميا بين الصور والصاعات، لتقاسم والصاعات الإبداعية. يشمل القسم إلى تحديد الأشكال السائدة والعمليات الإبداعية في الممارسة - من الأرياء إلى الفيلم، ومن البي بي سي إلى الذي في دي وقد حيرت قراءات القسم لأنها تقدم الأثرة والمقولات الداعمة للرغم بوجود سمات خمس تسم الممارسات الإبداعية لعصرنا ومع ترايد الاهتمام بهذه المساهمات، سيصبح الموجه للشكك في ما هو أحد من التصنيفات والتعريفات التي اعتمدت يوما لتفسير ما يعمله المصنوع وغيرهم من العمال الإبداعيين في عملهم، وكيف يحصلون (أو لا يحصلون) قوت يومهم.

٤ - المدن الإبداعية، تقديم جيا تاي، ويشمل على قراءات لكل من شارتر لاندري، جوستين أوكنور، مايكل إ. بورتر، أكر عباس يركز هذا القسم على أربع مدن - لندن، سانت بطرسبورغ شعها، هونغ كونغ وبمركز حول موضوعين للبحث، هناك، أولا، مكانة المدن في العالم، عالمية، أو إقليمية، أو ناشئة، وتتصل كل قراءة (ما عدا هي حالة مايكل بورتر) بأحد هذه التصنيفات، وتعطي أيضا الإحساس بالحاجب التموي/التحيطي الذي يحيط بالمدن. وهناك، ثانيا، التوتر العالمي/المحلي الذي يشكل عند الانتقال من أمثلة عامة إلى حالات محددة، والذي ينعكس على صورة المدينة. كما يتناول القسم الحاجة إلى الموارد بين الادعاءات المتنافسة للسياسات التنموية الثقافية ومشكلات التأسيس. وتعمل المقالات على بحث الوعي بـ «استخدامات الإبداع» هي دراسات المدن، والاستراتيجيات المحلية التي تختارها المدن، والمحتمات والأفراد للعمل على العيش المشترك في مدنها وتجديدها.

٥ - المشروعات الإبداعية، تقديم ستيوارت كسهم، ويشمل قراءات لشارلز ليدبيرث، كيت أوكلين هنري جنكينز، جي. سي. هرر.

ويتضمن هذا الفصل نقاش يهدف إلى تناول موضوع الصناعات الإبداعية من منظور السياسة وتنمية صناعة ومن خلال منهج وصفي وصفياري يقسم منظورات السياسة والتنمية الصناعية إلى «ثقافة» و«خدمات» و«معرفة». ويمكن أخذ تحديات التصدي لمفهوم الصناعات الإبداعية في التحول من رؤية الإبداع محسدا بالأساس في النشاط الثقافي («ثماه») إلى فهم قطاعات بصناعة لسائدة كقطاعات سائر أكثر فاكتر أو يحركها، في حفيقة الأمر، المذلات الإبداعية («خدمات») إلى ها، والأمر جيد، لكن هناك مبيصة تتمثل في ظهور اتجاه يرى في المشروعات الإبداعية - أو على الأقل بعض قطاعات التكنولوجيا المقدمة مثل الألعاب - وحدات مبتكرة تقوم على الأبحاث والتطوير يسعي معاملتها معاملة العلوم الجديدة وتقنيات المعلومات («معرفة»).

٦ - الاقتصاد الإبداعي، تقديم نيري هلو، ويصم قرءاءات لحيريمي ريمكين، أنجيلا ماكروبي، سالييني فتوريللي.

ويبدأ قسم «الاقتصاد الإبداعي» بنقاش حول كيف يمكن رؤية مفهوم الاقتصاد الإبداعي كمصنر يجمع بين خطابات الصناعات الإبداعية وتلك المحيطة باقتصاد المعرفة وهو يتناول تأثير انهيار dot com في بداية الألفية الثانية، لكنه يلاحظ أن النظريات التي ترى أنها سشهد الآن «اقتصادا جديدا» تقوم على أسس هكة هكريا، لا على السبؤات الأكثر «تحمسا» عن تأثير تقنيات المعلومات، التي انتشرت خلال الازدهار الذي شهدته أسهم التكنولوجيا وأواخر التسعينيات من القرن الماضي. ويرتبط ظهور الاقتصاد الإبداعي بما يطلق عليه «تنشيف culturalization الحياة الاقتصادية» وكذلك التحول نحو التطبيقات المشبكة networked وإعادة تشمين الإبداع كأحد مذخلات تكوين الثروة على مستوى الاقتصاد العالمي في الوقت نفسه، يتعرض القسم بالنقد للوجود الحذر دوما للمبدعين في سوق عمل تترايد مرونته وينتهي القسم بنقاش حول علاقة الصناعات الإبداعية بالسياسات الثقافية وعولة الأسواق الثقافية وهو يشير إلى قنامي برور الاستثمارات العامة لتشجيع الأنشطة الإبداعية، لا من منظور تحديتي للحفاظ على الثقافات الضومية، وإنما كحجز من الاقتصاد الإبداعي العالمي.

قراءة متجذبة

المراجعة الدورية للموضوعات والأسئلة، مُمر قائم هي «بيات الصاعات الإبداعية وبضها» ونحن لا نهدف إلى الإجابة عن كل هذه الأسئلة، وإنما إلى جذب الانتباه إليها كمحاولات للبحث. ولأن الكثير منها يتقاطع مع أقسام هذا الكتاب فإن لهدف من «دليل لقارئ» التالي هو مساعدتك على التحول خلال العديد من القصص بالإشارة إلى الفصول التي تتناولها

ما دور الحكومة و سياسة هي تشكيل الصاعات الإبداعية وكيف يبي هذا النشاط المصاء الثقافي ويتداخل فيه؟

- هوكر - نطابق الصاعات الإبداعية
- كاتكليبي - السياسة الثقافية القومية تصبغ الأنشطة الإبداعية المحلية
- أوكنور - صعوبات نقل السياسات إلى ساحات جغرافية مختلفة
- لاندري - التحديث التي تواحه المدينة الإبداعية ودليلها
- ليدبيتر وأوكلي - «دعم المستثمرين الإبداعيين»
- كنهمام - مدخل مقارن لأنماط سياسات المشروع الإبداعي

ما العلاقة بين النشاطين غير الربحي والتجاري في الصاعات الإبداعية؟

- ريني - دور الهواة والنشطاء في تطور الصناعات الإبداعية
- جي سي هرز - المستهلكون كمنتجين جيوش المستخدمين تسهم في المنتجات التجارية
- ميكل - الناشط، والنشاط غير الربحي
- لوفيك - مركز الإعلام الجديد كاستراتيجية للنمو الاقتصادي في بلد نام

الصناعات الإبداعية لا تورع بالتساوي على مستوى العالم، أو لا تراعي في توزيعها الجانب الديموغرافي. فكيف أثرت، تاريخياً، عوامل كالعرق والحيل في ظهور الصناعات الإبداعية؟ وما علاقة الصناعات الإبداعية بالنوع الثقافي؟

- بورتر - توزيع النشاط الإبداعي في مجموعات أثبت هاملية أكبر
- هارتلي - («هويات إبداعية») - تنوع الهوية يحتاج إلى تنمية الصاعات الإبداعية، ودور المستهلكين



- فلوريدا - تصوير «الطبعة» لاند عية، كراهد ديموغرافي شاب
- ماكروسي - العاصم - لاند عية - يحب أن يكونا شبابا، لا مروجون
- وقادريين على «عمر» الحر - وهذا يؤدي إلى ظهور مسائل جديدة تتصل
- بالعلاقات «الصناعية» وحرمان «بعض» من هذا الاقتصاد الإبداعي
- كيكسي - معاهدات المحارة والعربية
- هتوريالي - امكانات المتعب على عدد ابتكاري على مستوى العالم
- المون ليس موضوع هذا الكتاب ولهذا لا يسألها بطريقة شاملة -
- يهمل الترقص والنشر على سبيل المثال. لكن هونا تقليدية حية مثل
- المسرح تظهر إلى جانب الترفيه المعاصر مثل الألعاب أو الأخ الكبير
- Big Brother
- هارتي - («صناعات إبداعية») - تاريخ الانتقال من المون الإبداعية
- إلى الصناعات الإبداعية
- هيزمان - دراسة حالة عن فنون روبرت لودج الحية
- ايكو - العملية الإبداعية هي إنتاج الأعمال الفنية
- أوكونور - ميراث سانت بطرسبورغ من الثقافة الرفيعة يتعارض مع
- مبادرات الصناعات الإبداعية
- موراي - التلزيون الرقمي
- ماراموتي - الآراء
- روسكو - الأخ الكبير
- جنكينز - ألعاب الكمبيوتر
- ما هو «الاقتصاد الجديد» وهل من المهم وجود نظرية عن العمولة
- والكروموليتانية لفهم الصناعات الإبداعية؟
- ناي
- عباس
- بورتر
- فلو
- ليدبيتر
- ريمكين
- هتوريالي



كيف تتلاءم الصناعات الإبداعية وسط الحدال بشأن الاقتصاد السياسي القيدي، على سبيل المثال، حول الاهتمام بالبنكية والسيطرة والهيمنة الثقافية؟

● مير وأخرون

● ماكروبي

ما أهمية التعليم والتدريب؟

● هارتلي - «صناعات إبداعية»

● روتسون

● لسيع

ويرمي أسلوب ساء الكتاب نفسه إلى بوصيخ كيف يمكن فهم الصناعات الإبداعية كرابطة متعددة المقررات، تجمع أصوات متعددة للنظر في مسألة كيف يمكن تطعيم الموهبة الإبداعية والجمع بينها وبين المياس الصناعي واستخدامهما في التنمية الاجتماعية والاقتصادية إنه أشبه بـ «سردية للنقدم». ولأنك هي أنه ستكون هناك دائما أسباب للتشكك في هذا، لكن يبدو، في الوقت نفسه، أن هناك أهمية للتفكير في كيفية إمكان استخدام التطورات الجديدة في مجال الأعمال، والحكومة، والتكنولوجيا لـ «تحرير» المزيد من الناس والمناطق والأنشطة بأكثر مما فعل الاقتصاد الصناعي واقتصاد الخدمات.

وإذا بدا لك الكتاب ككل مصرعا هي تساؤله، على الرغم من تنوع الآراء والمواقف في المساهمات التي تزيد على الثلاثين، فربما كان هذا عائدا إلى أن «المعرض منه هو استكشاف قبرة هذا النظام الجديد، وليس مجرد عرض المارق. وحتى لو كانت هناك مشكلات خطيرة، فإن ما يطلق عليه لبيديتر «التساؤل المسائل» مطلوب، لأن الابتكار الإبداعي يشيع الأمل أكثر من الطوباويات الشمولية، اليمينية واليسارية، التي شهدها القرن العشرون (Leadbeater 2002: 328-53) والابتكار يقوم على التنوع والامتاج، والاستقلال الاجتماعي والعالمي، والتقدم التراكمي (لا الثوري)، والتجريب (بما هي هذا النمط، والتجس، ومقدان الاتزان). لكن هذه لمكونات للأمل تستوجب الشك «الابتكار المتواصل يجعل العالم أمرا غير مؤكد، غير مستقر،



وعبر فابل انتمو ونس امما لا لاس في ر اجمع لم نكتنر بعد وأنه
ما زال يتطور ويضمه وهذا يعني ان بعض الر عينا أن تتحمل اشكك فيما
قد يكون هي، مسودع (Leadbeater 2012: 44-9) من هذا. فإن فجوى
هذا الكتاب في تحرير سياسات العمل عند لمدينر. وهذا هو الإحساس
بمكرة الصناعات الادعائية هي هذه المرحلة من تطورها - ابتلاء بالحاجة إلى
التصحيح في صناعات قادمة

المراجع

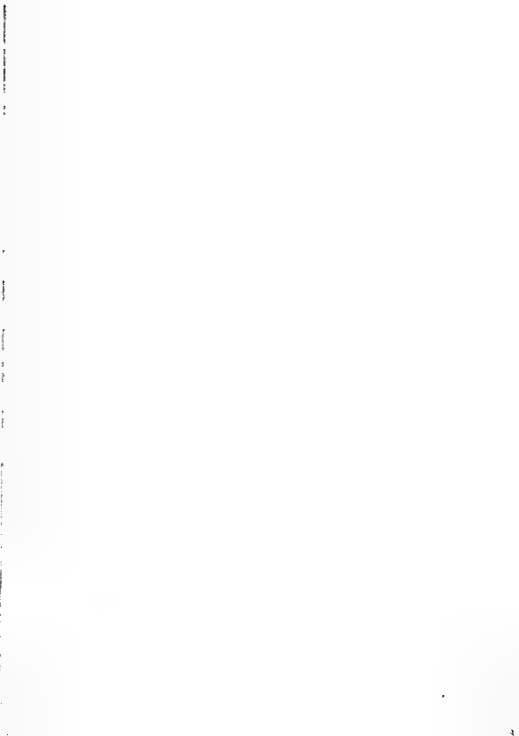
- Auer, T. and M. F. (eds) (2004) *Visual Culture and Enlightenment: A New*
London.
- Barr, J. (1980) *On Pleasure, Luxury and Learning in Raymond K. Hall's "The Body as*
an Object" Yale University Press, New Haven.
- Carey, J. (1992) *The Intellectuals and the Masses*, Faber & Faber, London.
- Castells, M. (2000) *The Information Age: Economy, Society and Culture*, 3 vols (industrial
man edn), Blackwell, Oxford and Malden, Mass.
- Caves, R. (1998) *Creativity Industries: Contrasts between Art and Commerce*, Harvard
University Press, Cambridge, Mass.
- Cowley, N. (2004) The Production of Consumer and the Dispersed "Citizen," *Inter-*
national Journal of Cultural Studies 7(1).
- DCMS (2001), *Creative Industries: Mapping Document 2001*, Department of Culture,
Media and Sport, HMSO, London. <[http://www.culture.gov.uk/creative/
mapping.html](http://www.culture.gov.uk/creative/mapping.html)>
- Felski, R. (1998) Images of the Intellectual: From Philosophy to Cultural Studies
Continuum Journal of Media and Cultural Studies 12(2), 157-71.
- Florida, R. (2002) *The Rise of the Creative Class*, Basic Books, New York.
- Hardley, J. (1991) *Popular Reality: Journalism, Modernity, Popular Culture*, Arnold,
London.
- Hardley, J. (1999) *Uses of Television*, Routledge, London and New York.
- Hardley, J. (2004) *A Short History of Cultural Studies*, Sage Publications, London.
- Howkins, J. (2001) *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*, Pen-
guin, London.
- IJCS (2004), *The New Economy, Creativity and Consumption*, Special issue of the *Inter-*
national Journal of Cultural Studies 7(1), Sage Publications, London.
- Kagan, R. (2003) *Paradise and Power: America and Europe in the New World Order*,
Atlantic Books, London; Knopf, New York.
- Leadbeater, C. (1999) *Living on Thin Air: The New Economy*, Viking, London.
- Leadbeater, C. (2002) *Up the Down Escalator: Why the Global Pessimists Are Wrong*,
Viking, London.
- Leadbeater, C. (2003) Seeing the Light, *RSA Journal* 5503 (February), 28-33.
- Miller, T. (2004) A View From A Fossil: The New Economy, Creativity, and Con-
sumption: Two or Three Things I Don't Believe In, *International Journal of*
Cultural Studies 7(1).
- NOIE (2003) *Creative Industries Cluster Study*, National Office for the Information
Economy, Department of Communications, IT and the Arts, Canberra, <[http://
www.govonline.gov.au/publications/NOIE/DC/ITA/cluster_study_report_28may
pdf](http://www.govonline.gov.au/publications/NOIE/DC/ITA/cluster_study_report_28may.pdf)>
- Oakley, K. (2004) Not So Cool Britannia: The Role of the Creative Industries in
Economic Development, *International Journal of Cultural Studies* 7(1).



- Pratt, A. C. (2005). "The Creative Industries: A Case for Spatialised 'Production of Culture'?" *Perseus*. <http://www.perseus.cc.ac.uk/~stud/psd/psd.htm>. "1".
- Swick, S. (2002). "Copyright, Education and the Arts Forum: The 2002 Report." *International Intellectual Property Alliance*. Washington, DC: www.ipaonline.org/copyright_education.htm.
- Urry, W. (2000). "The Creative Industries: Creative Networks and the Challenge to Administrative Control." *Journal of Cultural Studies*. *International Journal of Cultural Studies* 3(1).
- Wang, J. (2004). "The Creative Reach of a New Discourse: How Far Can 'Creative Industries' Travel?" *International Journal of Cultural Studies* 7(1).
- Williams, R. (2003, rev. edn). *Television: Technology and Cultural Form*. Routledge Classics, London.



الجزء الأول
العالم الإبداعي



مدخل

العالم الإبداعي

إيلي ريني

لقد أقامت مئات السنين من
التكولوجيا الأمريكية، من دون
قصد، أرضية قوية وواسعة
لإمكابية غير محدودة. لكن عقولا
في الحادية عشرة من عمرها هي
التي أمكنها رؤية هذه الإمكانية.

(Craig Stecyk 1975)

لا يبدو العالم الإبداعي مختلفا كثيرا عما
سبقه لكن كما هي الحال بالنسبة إلى ممارسي
الـ «سكيت بورد»، الذين ينتقون معمار المدينة
ويرون في أشكاله إمكانات للسرعة والطرار، فإن
الإبداع يوشك أن يعيد توحيه وتحسين ما هو
قائم بالفعل. وحتى الآن، حيث يراجع أولئك
الذين ابتدعوا تمسير الصناعات الإبداعية
حدودها ومسدي تغلفها، فإن العالم الإبداعي
يعدل هي الفكرة ما يريد.

ويمكن أن نجد الآن الأفكار
الجديدة عن التقدم
والنمية هي مسارات لم
نكن نتلام يوما معها.

إيلي ريني



وتلخص المقدمة العامة كيف ظهرت لصناعات لاد فيه من خلال قوى
الفعولة بما هي ذلك التعميرات التي طرأت على أنماط الاقتصاد القومية
والدولية وعلى مجال الثقافة والاتصال وتقتصر «الصناعات لاد عية» مبادئ
نصيمية جديدة تتماشى مع عالم معاد تغلظه حيث تكمن الفرصة هي
قصائد عبر مألوفة المعرفة والأفكر وبلاغات هي احتمالات المحلية
والعالمية على حد سواء وبظهر السياسات لتسعى إلى توسع وحشد الإبداع
إدراكا حديد وكيف يمكن للاختيار و لردع والتحكم أن يشبط أو يدعم ومن
هنا، فإنها تتصل بالظروف، ونصائد الإبداعية حيث يمكن أن تتحقق
المشاركة الإبداعية، بقدر ما تتصل بالمنتجات نفسها وهي اعراض كذلك بأن
الإبداع ليس لقللة امهوية وحده، وإنما هي آلة المقطها واهدى بها أساس
ومجموعات في إطار مجموعة من السياقات لذا، على الرغم من أن
«الصناعات الإبداعية» تتعامل مع تشعبات الاقتصاد العالمي الواسعة
والمائدة، فهي أيضا فكرة سطبق من قاعدة

وكريج ستسيك الذي يفتح الفصل الأول بكلمانه. هناك وكاتب ومصور
صحافي، استمل ولعه بال «سكيت بورده» في (عادة بحديد ثقافة الشباب.
والحرر المقتطف من سلسلة من المقالات جمعها تحت مجموعة من الأسماء
المستعارة هو عن مجموعة من أطلال الشوارع تدعى صبيان رد Z-boys وهي
الصباح، يقوم صبيان (ويبات) رد بجولاتهم بين أطلال حديفة ترفيه حرية
بحديشة المحيط الباسيفيكي، هيبس باي . (حي المقراء الساحلي). كما
يطلقون على دوغناون. بعدما كان المحيط يهدأ، كانوا يجدون موحات صلبة
يركبونها. حمر في الأسفلت حول المدارس ثم حمامات سباحة بالمناطق الثرية
(حدد المكان، وتحصف، وترلج، وانصرف قبل أن يمسكوا بك). وعندما كونوا
فريقهم في سبعينات القرن الماضي، كانت ألواح التلج مثل الهولا هوب. وقد
أصبحت رسوم الشوارع والجدران التي تغير أحياءهم وتزين ألواحهم رموزا
لصناعة كبيرة للتلج بالألواح. ويمكنكم الاطلاع على المريد من صبيان زد هي
فيلم وثائقي يحكي قصتهم، من نشأتهم كمترلجين على الأمواج والألواح
«ينتمون إلى أحياء عدوانية ويتصرفون كالمشردين» إلى شهرتهم كوجوه بارزة
في عالم الرياضة والموضة (Dogtown and Z-Boys 2002) هم لم يكتفوا
«باستخدام العمل اليدوي لبنية الحكومة/الشركات المساهمة بالآلاف الطرق



التي لم يكن مصممها الأصلي يعلم بها، Dogtown and Z Boy في Craig) في (2002) بل حولوه إلى صناعة إبداعية. وقد تعلم السحبي الذي حصل حشرين من مهرجان Sundance للأفلام، أخرجه وشرك في كتابته Stacy Peralta. أحد أعضاء صبة رر الأصليين وبالطبع شارب في كاسه وأشرف على نتاحه كرخ منسيل

المصدر المفتوح

الابتكار من أسهل فكرة جديدة. وقد كتب ليدبيتر هي "أحد تأملاته بقول المصدر المفتوح شكل حديد من الابتكار الذي يصوده أفراد، وينظم هي شبكات، والذي يمكن أن يكون له تطبيقات واسعة في المجالات الأخرى، وتأثيره هي أرحائه المعرفة والإبداع على نطاق واسع على سبيل المثال، يحشد متحف التاريخ الطبيعي، التابع لجامعة لايبستر، جيشا صغيرا من علماء الطبيعة المواطنين لمساعدته في مراقبة السوع البيولوجي بين اللاهقاريات، والطحالب، والسرخسيات، والأشنة lichen ويصم المتحف ٢٥٠ عالما. ويهدف إلى زيادة طاقته بالعمل مع قوة عمل ميداني من عدة مئات (Leadbeater 2003 ب. ٢٥)

هجة، يصبح الهواة. حتى محبو الطحالب. مهمين «في المستقبل، سيجد الناس أنفسهم مضطرين إلى العمل معهم، والتعلم منهم ومساهماتهم أحيانا» (Leadbeater 2003 ب. ٢٥) ويأتي هذا الإبداع من مصاءات هير تجارية، حيث ينهمك الناس في أنشطة تستهدف الإشباع الشخصي أو التواصل الاجتماعي وتعتزف «الصاعات الإبداعية» بأن هناك «عالما» من الأفكار يولد فيه ممتنوا الإبداع. ويمتلكهم ليدبيتر هذا التنظيم الإبداعي من ظاهرة المصدر المفتوح. وهو تصميم مكن من مشاركة أكبر عدد من الناس في الإنترنت، وما يترتب على هذا من نمو سريع. وهي عند البعض أداة تكنولوجية، وعند البعض الآخر هواية، وعند كثيرين حركة. وهي ضد المكرين المعنيين بمستقبل الابتكار، مثل ليدبيتر، مخطط لتقدم الاقتصادي والاجتماعي.



المفهوم على الكابل: لورانس ليسج

في القراءة الأولى لهذا 'نقسم' يوضح دور من ليسج كيف صُنِّفَت شبكة الإنترنت بحيث يبقى 'نحكم' في الشبكة بيد المستخدمين 'مبتدئين' لا بيد مركز حتى تتسع قاعدة المشاركة في اختراع التكنولوجيا. وهو يصر صراحة ليسج للاختراع لا يسخره لخدمة قطاع الأعمال 'كبيرة' أو قلة موهوبة وإنما لخدمة مصانع الوقت الخمسين في كل مكان واسلوب البناء الذي يصمم ليسج من طرف إلى طرف (end-to-end). يمكن التوصل إليه عبر 'تحويل الحرم'. نظام البروتوكولات يحول حرم البيانات بتسجيل بدايتها ورسالتها إلى جهتها عبر أكثر الممرات ملائمة في تلك اللحظة (انظر أيضا Froomkin 1997) ولا حاجة إلى آلة مركزية حيث التحكم بيد 'أطراف' الشبكة (مع المستخدم الآخر عبر البروتوكولات التي ترسلها). وبالنتيجة، لن يتطلب الأمر الحصول على تصريح لمشاركة في الإنترنت (Lerner et al. 2000).

ويعني 'المصدر المتفتح' أن الشفرة تستخدم لبناء برنامج كمبيوتر مرئي لكل المستخدمين، وليس لواصله فقط. وخلال المراحل الأولى من تطور الإنترنت، كانت شفرة المصدر تستخدم في وضع أسلوب بناء الإنترنت. وتحقيقًا بالمقابل امتناع طبقة التطبيقات. وإذا كانت الشفرة مرئية للجميع، فيمكن لأي كان أن يقيم طبقات جديدة من البروتوكولات ويضع من ثم تطبيقات جديدة أو يتجسس نسخا جديدة من التطبيقات القائمة ومن ناحية أخرى إذا كانت الشفرة محمية (كما هي الحال في كثير من برامج الكمبيوتر)، فلن يكون بمقدور المستخدمين نسخ أو تعديل أو تحويل التطبيق، ويرى ليسج أن قدرا من 'الفتح' ضروري لنمو التكنولوجيا وتطويرها. وكان مبدأ من طرف إلى طرف والمصدر المتفتح يعيان أن شبكة الإنترنت من الممكن أن تتطور في الاتجاه الذي يريده المستخدمون. وكما يصيغها دافيد ريد في استشهد ليسج، كان التصميم معنيا بتصديق نطاق الاختصاص قدر الممكن، وليس 'إقامة مصابغة في الطهي بين الهواة'. فقد كانت الإنترنت بحاجة إلى أن تظل 'خارج السيطرة' حتى يتمكن أكبر عدد من الناس من المشاركة في نموها. وهذا، بالنسبة إلى ليسج، هو مفتاح الابتكار.



وعلى الرغم من هذه العكز البسيطة، عانى المشاركون الأوائل في الإنترنت في سبيل إقذع صناعة الاتصالات الهاتمة بالاهتمام بالأمر ولم يع الحبراء أن نموذج الأعمال القديم القائم على شبكة مركزية تحب السيطرة وبديره مجموعة مركزية من المهنيين على قدر عال من التدريب لم يكن بالصورة أفضل لسبل لنمو التكنولوجيا قطاع الأعمال والحكومة كان لا يزالان مهمين لظهور الإنترنت، كما بوضع لسبع باسماسة في الكتاب لكن قوله يمثل نص تحولاً مهماً في دور الإنترنت الذي يتحقق خارج هذه السى وبالنسبة إلى الصناعات الإلكترونية، أصبحت الأنشطة التي كانت تعتبر يوماً «خارج نطاق الرادار»، بتبويرات الثروة الاقتصادية للمسر و الأمم، مهمة

وربما كان نظام تشغيل لينوكس Linux هو أفضل مثال معروف لمصدر المفتوح وقبل لينوكس، كان هناك يونيكس Unix، الذي توصل إليه علماء شركة الاتصالات الأمريكية AT&T. ولما لم يكن من الممكن بيع يونيكس بسبب قانون يحظر مشاركة AT&T في صناعة الكمبيوتر، فقد أقنع مخترعه الشركة بالتراجع عنه، والاحصاء بتصميمه المفتوح المصدر لكن بعد تعديل القانون في ١٩٨٤ ورهع انحظر. قررت الشركة امتلاك يونيكس، لتحرم الآخرين من إمكان توزيعه وتطويره. وهي ذلك الوقت، «كان حيل هد سخر عمله المهني لتعلم نظام يونيكس وتطويره» (Lessig 2001: 53). وهذا شمرأ بالحياة، وهو أمر يمكن فهمه. وقد قرر ميرمج الكمبيوتر والمدافع عن البرمحيات المجانية، ريتشارد ستالمان، تطوير نسخة مجانية من يونيكس، جرى ربطها فيما بعد بمشروع مافس أنجره طالب علوم الكمبيوتر الصلدي لينوس تورفالدس، ليصبح GNU Linux (ويعرف باسم Linux). ولينوكس الآن هو أسرع نظام تشغيل متنام في العالم. ويشكل حصيلة جهود ما يريد على ١٠٠ ألف من المتحمسين من المتطوعين المستقلين وبسبب شعاهيته كشرة مصدر مفتوح، يعتبر كثيرون لينوكس أكثر قوة بما لا يقاس من نظام الوافد Windows وهذا مثال لـ «الجيش الصغير من المواطنين» الذي يسهم في نمو التكنولوجيا، وكما يشير جي سي هرز (الحرء الخامس)، في معرض حديثه عن صناعة الألعاب، يجب منح التصديق credence «للكاء الجماعي للشبكة». لحقيقة أن مشاركة مليون شخص أفضل من ٢٠، وأن قيمة العمل تتمثل في هذا المرقى.



عموم مفتوح

إذا كان الإبداع يبدأ على هذا النحو هائس ينتهي إلى؟ إن المسئلة أساسية لما صار يعرف بمصطلح «العموم» هي أنه إذا كان من الممكن شجيع الإبداع، بذاتة فصاءات يمكن للناس عبرها استخدام التكنولوجيا بالمجان، فمن الممكن أيضا حظر التكنولوجيا نفسها والشعرة يمكن أن تحصى أسلوب بناء التكنولوجيا وتعمق من ثم قدرة الناس على تكييفهم وبناء تقنيات جديدة والأمر بالنسبة إلى توهيك يتمثل هي «الطهور لمصاحف للصورة الحرافيفية لشبح مدينة شبكة العنكبوت الدولية والصناعات الرئيسية المنهجرة، وصورة الألعاب الإلكترونية الصحرة، والروابط المتكسرة، ونظم التشغيل المعقدة، والتجتمعات المحكومة، والقوائم المتدفقة من الرسائل الإلكترونية التجارية ومجموعات الأخبار والحرية موحودة لكن لا أحد يهتم، ولن يكون أحدا قادرا على الحصول على معلومات مخالفة، بأي قدر، عبر بوابات ومحركات بحث مهدمة» (Lovink 239 2002) والخوف الكامل هي رؤية لوهيك السوداء مرده أن الناعلية التي كانت تتمتع بها شبكة الإنترنت هي أول هدها سوف تراجع بصورة مؤثرة مع سيطرة بي أعمال قديمة. ما يمكن أن يطلق عليه بالكاد «الاقتصاد الجديد»

وأحد الأمثلة هي هذا الصدد هو إدعاء لورانس لسيح ومارك لامي (١٩٩٨) لتحقيق لجنة الاتصالات الفيدرالية FCC هي اندماج AT&T/MediaOne فقد كنا معينين بتجميع مبرودي خدمة الإنترنت (ISPs) في بنية اتصال تحتية ذات تردد واسع (لاحظ غير المسموح به) -

إن من شأن هذا التجميع عياب المنافسة الضعالة بين مبرودات خدمة إنترنت تقدم خدماتها عبر كابل عريض التردد وسيحدد مبرود أو اثان. @Home وRoadRunner، عليهما الارتباط بالشركة نفسها. مدى الخدمات المتاحة لمستخدمي الكابل عريض التردد. وستحكم هذه المبرودات في نوع استخدام العملاء لوصولتهم المبريصة التردد وهي التي ستقرر، على سبيل المثال، ما إذا كان مسموحا بالفيديو المتدفق الكامل الطول (غير قائم حاليا)؛ أو ما إذا

كان على المستخدم من عادة إرسال خدمات هيديو طويلة الموحة full length streaming video (غير قائم الآن) أو ما إذا كان بإمكان مستخدمي الرددات لواءة أن يرودوا الانترنت بحيثوى (وهو غير قائم الآن) همزودات خدمة الانترنت سيكون بمقدورها لتتميز عند حيدر خدمات الانترنت لمسموح بها، وسيكون على المستخدمين الراعين في وصلة عريضه، يتردد الوصول باختيارها ومصح سلطة التميز هذه للمالك المعلي لاسلاك الشبكة التي تتعارض بالاساس مع فكرة من الطرف إلى الطرف End-to-End (فقرة ٥٢، ص ١١)

ومن الممكن التوصل إلى حل وسط بشأن مبدأ من الطرف إلى الطرف، بتحديد الطريقة التي تستخدم بها التكنولوجيا عبر مزودات خدمة الإنترنت وهذا يستدعي إعادة النظر في مفاهيم أساسية مثل الملكية وحقوق الملكية في النظام الاقتصادي الجديد. هامتلاك فكرة «حقوق النشر» يمكن أن يصيف قيمة، ويشجع على نشر فكرة، ويقدم نوعيا وحافرا للمؤلف، لكن هذا يمكن أن يعوق أيضا استخدام الآخرين للمكرة (انظر أيضا مناقشة ميكل لمرأحيص المصدر المفتوح في هذا القسم) وتحتاج فكرة «الصاعات الإبداعية» إلى التمكير في كيف يمكن للملكية المكرية توفير القيمة والمكافأة، لكنها تحتاج أيضا إلى منهج دقيق للتعامل مع السياح المدمج الذي يمكن أن يعوق ظهور أفكار إبداعية جديدة

وهي حل التوصل إليه، فإن هذا، البصرف المتوازن الضروري يسها إلى أن الاقتصاد الجديد لا يحقق المساواة الطبيعية، وهذا على الرغم من أن استخدام الحرف الإبداعية، والميول الفردية، والحكم الصائب يجب أن يفيد كل شخص، حتى لو كان من الممكن استخدام التوصيات والبرمحيات المرة تلو المرة من دون أن تسمى (انظر مقال ليدبيتر في الحرة الثاني) وقد كتب كاستلر (١٩٩٦) عن المكان الأفضل لتقاطعات الشبكة، وأين يبدو الجاح وقد أسمر عن لا شيء، لكنه يحدثنا أيضا عن أماكن تقاطعات معتمة وصارة. وكما نعلم فإنه كلما كانت المعرفة جريا

مهما من الاقتصاد اتسعت لصحوة من 'عبي' و'المصير' Leadbeater (2003). وهي بيئة كهدهد من النجاح الاقتصادي يحمو هي توفير تعليم وبيئة تزدهر فيها الأفكار تحببه ويدعو الأمر إلى التسوّل عما يمكن عمله أيضا للوصول إلى عالم ابداعي

وبالنسبة إلى لسبع من للحكومة دورها في صمّم توفير بعض المصنّات التي تمنح التواصل لأي فرد حصّة من سعة كابل لتزدد المريض الأمريكي على سبيل المثال وقد كتب د هند بولبير يقول

يطلب أي نوع من السعي لأبد عي أي لتقدم .«قصاء

أبيض» مفتوحا. يتيح التحريب وقامة بية جديدة يجب أن

تكون هناك حرية تجريب أشياء جديدة وقصاء ب عمل

لا تحصص لسبق محدد، للتجرب، والتوصل إلى فكر جديدة

وتطبيقها. وعندما تُعلَن هذه المصنّات وتُحكّم سيطرتها عليها

أنظمة تجارية تمرص معايير كمية ويحدد أهدافا ربع سنوية

للربح يتحول الإبداع إلى ممرات بيروقراطية صيقة فلا مجال

للأفكار الخيالية. والاكتشافات التي تحدث بالمصادفة،

والمصادفات العرضية، والمقولات الحسية التي تتحول هعاة إلى

اكتشافات معرفية حقيقية جديدة، إلا إذا توافر لها المصنّاء

اللازم للتمو. فالحديث عن العموم، من ثم، هو حديث عن مزيد

من «المصنّاء الأبيض» (Bollier 2001 5)

وبالنسبة إلى لوفينك فالموضوع يتصل بالشافس الاقتصادي والشركاء

المتوعين. «إذا كنا لا نزال على اعتمادنا الساذج بأن ثقافتنا إلكترونية مفتوحة

ومتنوعة يمكن أن تؤثر بقدر ما هي مزار التكنولوجيا»، فإن أفضل طريقة هي

أن «نبذل المشروعات ونبوّلها بصاهيم التي نستخدم تحت مظلة تسمير الاقتصاد

الجديد» (Meikle 2002 177). هذه المصنّات الإبداعية. نُحل أفكارا جديدة

على المسائل القديمة الخاصة بعدم المساواة، وبالأساس تلك التي تركز على ما

يمكن عمله لإنعاجة المرض أمام المشاركة الإبداعية وحتى لو كان النجاح

الإبداعي ترفا لقلّة من الموهوبين أو لأقلية إدريّة (ابنظر Howkins، بالجزء

الثاني)، فبالإمكان مشاهدة بروز بيئة إبداعية و«المصنّاء الأبيض» الذي يمكن

أن تزدهر فيه ليس مسألة تقنية وحسب، وإنما موارد وثقافة كذلك.

الملاذ التي تكون نفسها (ولا نقول «النامية»)

في افتتاح مركز الإعلام الجديد، في سراي، دلهي، جيت لوفينك

يتحدث مقال جيت لوفينك عن قصاء اس عي هي دلهي
 مايس حيث يمدد ادوات لإعلام لدعم لحيود لاداعية
 للمساير و ليشطاء والممكرين ويستمد مسحو الإعلام هي
 سراي محتوهم من لمدينة نفسها أنها بالمسة المهم أكثر
 من مجرد نقطة تقاطع هي قصاء عالي أنها صورة لاداع
 يرتبط ارتباطا حميما بقصاء وثقافة حيث تروى وتسمع
 حكايات دلهي، وحيث تحري مواجعة أي شكل متوقع من
 النمثيل الثقافي وهو يبين كيف يتضمن التطور الإبداعي ما
 هو أكثر من الحيارات السياسية للاستدامة أو توفير
 الموارد، أو بشر المعلومات. ولإنتاج الإبداعي يسمح للناس
 بالمشاركة في تقرير حطابهم - التعبير عن أنفسهم بوصوح
 محليا وعالميا. وكمركز للإبداع، نُشتبك سراي مهمة هي
 النقاش المكري والسياسي الذي تحد نفسها متورطة فيه،
 بما هي هذا دور التقنيات الجديدة، وأرمة التنمية وحطاب
 المجوة الرقمية

وتتبنى حواسب تنمية الصناعات الإبداعية المشاركة الإبداعية كوسيلة إلى
 تحاور البدرة وهذا يشجع على نظرة ممتوحة النهاية للثقافة، واقتصاد
 المرص من خلال التعبير عن البص والإنتاج الإبداعي. كذلك يعد النقد وروح
 الاختراع من نواتج العقلية لتطور كهذا. حيث يتمتع أساس وجماعات مثل
 سراي بالوسائل اللازمة للتعبير الجلي عن أنفسهم وأفكارهم وتميزها.
 وببما كانت سياسات التنمية تركز في الماضي على تخفيف الحاجة. بما فيها
 نقص وصعب حيلة المتلقي. تدحض جماعات مثل سراي بومة (وترقص)
 مضامين العجز. ويسشهد لوفينك بجاييش بأعشي، عسو سراي وأيضا
 جماعة. Raqs Media.

وعادة ما تنصهر اسمية فكرة صحابا الشفوه وأما
لا تؤمن بهذه التعميمات فالناس يمشون ويكافحون،
ويحددون ويحتدعون وللمقراء أيضا ثقافة آسي شعر
بقدر من الصباغ هي هذه المنظمة، لعلمي أن سراي ممول
إلى حد كبير، من خلال برامج دعم التنمية وى استخدم
أبدا تعبيرا مثل «التقسيم الرقمي» فعدنا فى الهد
تقيم طماعي print، ونقسم تعميمي وتقسيم هي الشكل
الحديدية، وهي الطائرات. وهي الهد، لا يعتبر الاقتصاد
الجديد تقسيما بصورة فاطمة إنه توسع سريع للثقافة
الرحمية. والتقسيم الرقمي مصطلح «وعي اجتماعي» بأهم
عن الشعور بالدسب. ويجب أن نشرح الإعلام بعبيرات
مختلفة، وليس فقط من منظور القادرين والمعوين
(Jabeesh Bagchu في 210 2002 Lovink)

ويتعارض التأكيد على الثقافة والأفكار المحلية عند جماعات مثل
سراي، عبر استخدام تقنيات الاتصالات، مع الطريقة التي تفهم به آسي
وأفريقيا وأمريكا اللاتينية في السياق العالمي فليست المسألة ترويد
الفقراء بالتكنولوجيا (على الرغم من تصريح سراي وعيرها من
الجماعات بأنها تعتمد في بقائها على صديق التنمية) إنه يتعلق
بالتعبير الإبداعي عن أماكن وجماعات. شيء لا صلة له بـ «هادرين
ومعوزين»، كما يرى باغشي. فإذا كان الاقتصاد الجديد يتعلق بالأفكار،
والمعرفة، والإبداع، فستظهر أشكال جديدة من التنمية يمكن تأسيسها
على معارف قائمة لا على الحاجة وقد كتب ارتورو اسكوبار، مفكر ما
بعد التنمية يقول:

إننا بحاجة إلى التفكير في كيف يمكن ربط إطار
اتصالات ما بعد تنموي بفكرة المكان كمشروع، أي
بإمكان الارتقاء بالمعرفة المحلية إلى مجموعات متألقة
مختلطة من المعرفة والقوة، عبر توفير الشبكات.
(Escobar 2002: 171)

وسراي، بدلهي، هي أحد هذه الأماكن.



ويمكن مساعدة هذه المبادرات الناشئة على المستوى القومي من خلال مبادرات السياسية مماهع لصناعات الإبداعية تسعى للتوصّل إلى حلول سياسية تسمح لجماعات بالتأكيد على تعرّفها الثقافي ويشمل هد كلاً من مشروعات الصغيرة الموصلة من الجماعات، والحطط المحررة على المستوى القومي على حد سواء (ينظر أيضاً مقدمة Stuart Cunningham للتقسيم الرابع من هذا الجزء)

سياسات التعددية الثقافية والاندماج عبر السوق: نستور غارسيا كانكليني

يرى نستور غارسيا كانكليني المثل في تحقيق اندماج سياسي وثقافي أكبر في أمريكا هسلاً للسياسة. وهو يرى أن السياسة الثقافية في بلدان أمريكا اللاتينية، على وجه الخصوص لا تزال مقصورة على الآثار، والتراث، ونسبوا الحميلة المسموح بها رسمياً، وما زالت قائمة على أساس قومي إلى حد كبير من ها، فإن محاولات التوصّل إلى سياسة ثقافية على نطاق المارة لا تزال مقصورة على الثقافة الريفية والآثار والتراث الفولكلوري، مع إعطاء الأهمية لـ «الرؤية المحافظة للهوية ونظرة اندماجية تقوم على السلع والمؤسسات الثقافية التقليدية». في الوقت نفسه، هناك توسع واستيعاب مريع لإعلام الاتصالات الإلكترونية بكل أشكاله. منظمات إعلام انتقالية تتحد من الولايات المتحدة مقراً لها، وتوسع تكتلات تتحد من أمريكا اللاتينية مقراً لها على حد سواء وهذا يعني أن «عالمية السلع والرسائل التي يستقبلها كل بلد، لأول مرة في التاريخ، لا تنتج في بلادها، ولا تتبع من علاقات الإنتاج السائدة في البلد، ولا ترسل رسائل مرتبطة حصرياً بالمناطق المعنية». إنها تعمل وفقاً لنظام للإنتاج والانتشار، انتقالي ويميد عن روح المنطقة.

والمهم أن كانكليني لا يقترح قومية ثقافية عدوانية أو العودة إلى «السوة النقية» كبديل لثقافة إعلام معولة تتولى نشرها شركات إعلام انتقالية. وقد أضعفت حصص



البنم والاتصالات قدرة دول أمريكا اللاتينية على التدخل لصناعات "تنوع ثقافيا" والفرص المتساوية لتقاسم الاتصالات. لكن كاتكليبي يقر أيضا بأن الإعلام لشعبي يعد مصدرا للحموية "ثقافية" هي أمريكا اللاتينية وكذلك الحال بالنسبة إلى لشركات الكبيرة من المخططات التعليمية والثقافية ومخططات الاتصالات المستقلة التي تعمل خارج نطاق الدولة القومية إلى حد كبير. ويقترح كاتكليبي بدلا من هذا تنمية "فضاء أمريكي لاتيني سمعصصري" يسمح بتوسيع الإنتاج ولأسواق أمام المنحصرين المحليين، بينما يمتلك شيئا من القدرة على تنظيم تدفق رأس المال والإنتاج من خارج أمريكا اللاتينية - وعلى الأخص من الولايات المتحدة - ويسمح بقدر أكبر من تنافس نظير الشركات، والقطاعات التي تمولها الدولة والمستقلة بأشكال تتواءم مع تنمية المواطنة الديمقراطية في مجتمعات متعددة الثقافات.

ويرى كل من سراي وكاتكليبي وجود إمكانيات للإبداع في الهند وأمريكا اللاتينية بعيدا عن التعارض المزدوج بين الدولة والسوق فهو يكمن، بدلا من هذا، في فكرة الفضاء العام الجديدة. لا تختلف عن فكرة العموم. هي فضاءات يمكن أن تزدحم فيها مبادرات المجتمع المدني «حركات اجتماعية، ومجموعات ثانوية، ومحطات إذاعة وتلفزيون مستقلة، واتحادات، ومجموعات عرقية، وجمعيات مستهلكين، ومستعمو إذاعة، ومشاهدو تلفزيون. هي عديدة الفاعلين وحدها هي التي يمكن أن تحار تنمية ثقافية ديمقراطية وتقديم هويات متعددة».

خصوبة المقاومة

يمكننا أن نجد الآن الأفكار الجديدة عن التقدم والتنمية، في فضاءات لم تكن تسلام يوما معها. فالإبداع يمكن أن يكون متاحا للمقاومة والثقافة المحلية.

نشر مفتوح، تكنولوجيا مفتوحة، غراهام ميكل

يعمل مستحوون الإبداعون أحياناً معزولين، لكنهم يعملون عداً كجزء من مجموعة، وأحياناً من أجل قصة وحدث. كتب غراهام ميكل «مستعمل شط» عن تطور Inymedia (مبتدى نشر مصوح على الإنترنت)، مد بشأته كتصميم لأحداث و شطة جماعات مجتمع سيدسي إلى شبكة تصميم أكثر من ٧٠ موقعاً محلياً حول العالم. ويشارك ميكل لسبع قلقة بشأن مستقبل الإنترنت، ويدعو إلى مصاءات مصوغة لا مالك لها (يطلق عليها «Version 1.0») خارج بطلق السوق (Version 2.0) وتركيزه على استخدام لإنترنت في الأنشطة يعطي الإحساس بمشاع معلوماتي، تصطبه جماعات وأفراد لديهم ما يقولونه. من خلال النص الإلكتروني، أو الإبداع، أو النشر المفتوح أو لتدوين، أو القرصنة. ويصمي ميكل على الإنجاز «تكنولوجيا إحساساً بالممكن، مبباً كيف يأتي الاختراع من جماعات وثقافات تتمتع بأهمية محلية.

إن لتأكيد على المحلية له بداعياته على الطريقة التي ينظر بها إلى ثقافات، المصومة والإعلام المصوي بصورة أكثر عمومية. قارن هذا بتقرير لوكالة الأنباء والمطور بالمملكة المتحدة (صدر في عام ١٩٨٤) توصل إلى أن الصحافة البديلة فشلت لأنها لم تكن مقدمة بالقدر الكافي لتثبيت أقدامها داخل السوق، إما لعدم رغبتها وإما لعدم قدرتها (Atton 2002: 33) وبقاء الصحافة البديلة، هي رأيهم، كان رهناً بالدعم الذي اتحد شكل «عمل مستغل دانياء» ووسائل معيدة قدمتها صناعة الموسيقى من دون مقابل وتوصل التقرير إلى أن التطوعية التي أبقت على الإصدارات كانت مجرد نتيجة لـ «الالتزام بوصف اليد وادعاء الملكية طريقة للحياة» (Comedia في Atton 2002: 36) وهذا يعني أيضاً أن التطوعية لا ترتبط إلا بسلوك مستطرف. ولهم في النتائج التي توصل إليها تقرير Comedia هي الطريقة التي أصبح بها «وصف اليد وادعاء الملكية» طريقة إبداعية اكتسبت الشرعية عند حركة



المصدر/ العموم إنها بقلّة باتحاد نمو الاعتراف بالأماكن التي يظهر فيها الإبداع ويُنظر إليه في إطار هذا النشاط «الطبيعي» كمرصّة لأفكار جديدة وأحياناً صناعات. وهو يرى. بالإضافة إلى هذا أن انشائية التعليلية بين العمل والإنشاع الشخصي قد تعبرت (انظر Angela McRobbie في القسم السادس من هذا الجزء)

ويهتم منهج الصناعات الإبداعية بطريقة عمل العالم لاند في كمست للأفكار جديدة. وثلاث فكرة توسيع لمشاركة مع السياسات لاند فيه الساعة إلى توسيع لإبداع أكثر من السياسات الثقافية التي حانت بعدها والتي كانت أكثر اهتماماً بتحسين نفسها ومكانتها (الفن والثقافة الرفيعة) لكن هل تسمح «الصناعات الإبداعية» على الرغم من جذريتها ومعارضتها، ومحليتها بالمعارضة والنقد؟ وهل صحيح، كما تقول ماكروبي (٢٠٠١) أن «الصناعات الإبداعية» سياسة ترعب في تحويل «قائد اجتماعيين عاصيين» إلى هابيز تجاريين باحسين، مع وقت قليل للتمكين في المسائل الأخرى؟ إن المعصّات الإبداعية التي يتحدث عنها ميكل. إعلام بديل أو تكتيكي. تعد محاللات للإنتاج الإبداعي تتلام بصعوبة مع أفكار إبداع تحركها التجارة، وترمي إلى استغلال التدفقات العالمية من رأس المال والثقافة. هذه الثقافات تعد تحدياً مباشراً للمكرة القائلة بأن المعرفة يجب تسليعها، لمكرة الملكية نفسها في غالب الأحوال والقول بأن البديل الثقافي يرفع صناعة الموسيقى إلى درى جديدة أو يقدم لصناعة التصميم موضة (شارع) جديدة، سوف يرعج السمصر. ويسدو أن «الصناعات الإبداعية» وإطارها الحكومي، والصناعي، والمكروي تدرج ثقافة بديلة في صندوق تجاري، تقاومه بطبيعتها ويقول حيرت لوفينك.

يتصّال البديل بصورة فعالة إلى أن يصبح مغطاً. وهي إطار الإعلام، يعني هذا أننا لا نستطيع بيع وعاء. موقع إلكتروني، مجلة إبداع، مجلة. تعريبي أو حتى ثوري. فسيكون هناك خطر تحول هذا البديل إلى موضوع للموضة أو لأسلوب الحياة. (Lovink في 2002: 112 Meikle)

والحقيقة أن البديل والسائد يتزايد توصيحهما بصعوبة، بالمعنى الأخلاقي على الأقل، وهذا جانب من قوى الاقتصاد الجديد لكن هذا لا يلغي المقاومة. فالمتاح هو سلسلة من النقد والرؤى البديلة تسعى إلى



مقاطعه ونحدي المعرفة و لسة المقترصة لتي نستعيص بطرية الإعلام
لبدل في التحديث عها بأعسارها «تكيكات» لصعفاء (de Certeau 1984)
(Kean 2000 Coulary 2000)

ولمؤكس على سبيل مثال لمن مجرد نظم لشعبي بل هو أصب حركة
كس الكات بيل سيسسون (١٩٩٩) هو أفصل من أوجرها من خلال
مهارتها بمساحات انتصار للسيارات فحسب، يوضح، سيدب ٩٠٪ من الناس
إلى أكبر سنع سارت بشر، محطة حافلات ميكروسوفت وبمرور بمجموعة
بحيم حاسب مفسحة الطريق أمام صهاريج ليوكس المجانية «المصنوعة من
مواد عصر الفضاء والتكنولوجيا المتقدمة من الطرف إلى الطرف» (ص٧).
صهاريج لا تتعطل أبدا ويمكن استخدّمها في أي شارع لكن على الرغم من
المواصفات الماثمة للصهاريج، فإن معظم الناس لن يقترّبوا من شلة من
«القراصنة بقرون ثور» يحاولون عرض بضاعتهم على جانب الطريق. ما قيمة
هذا النشاط إذن؟ كما استطاعت الثقافات البديلة إنتاج أفكار ونظم جديدة،
بقيت بدائل، حتى في إطار منهج إبداعي للثقافة وبهذه الطريقة، فإن المسألة
أكبر من فكرة لسيح عن الابتكار ومن المهم أن نتذكر أن ما يجذب بعض
الناس قد يبعد صرهم وهناك جدل دائر بين هذه الخيارات حول إلى أين
يجب أن تأخذنا مهنة الإبداعية.

وإذا لم تأخذ هذا النشاط في حسبانها، فستصبح الصناعات الإبداعية
مفهوما أحديا أصعب إلى هذا أن فهمها للإبداع سيكون ناقصا، يكر الابتكار
الإبداعي، المتمثل في المعارضة وتقديم صور بديلة للمستقبل. وكما كانت
الصناعات الإبداعية استجابة للعملة، كذلك كانت الحركات الاجتماعية التي
يشير إليها ميكل ويصف حوشوا كدرلنتر (٢٠٠١)، من جماعة Corpwatch،
الحركة المناهضة للعملة على النحو التالي

يمكن تعبير الأعبية العظمى من حركتنا بالحوار مع أبنار
العملة على الاتجاه الذي يجب أن تتخذ الحداثة، لا المراهنة
على معارستها والمطالبة بالعودة إلى القيم التقليدية القوية.

والإعلام البديل هو الموقع الذي يمارس فيه هذا التقدر. إنه التبدلي
الإبداعي لنقد اقتصاد جديد غير متصل عنه، وإنما هو جزء من الانعكاسية
الدائية لمجتمع المعلومات.



وعموماً، يحدث الإنجاح الإبداعي المحقق على يد مصممي الهواة ومصناعات البديلة (المصنعة، الثالث، الذي يتجاوز الصنعة والحكومة) باهتمام قليل في إطار السياسة الثقافية حرج حدود تطور لصناعة وبنى بعض قراءات هذا انحراف أيضاً لا يتلاءم تماماً مع إطار الصناعات الإبداعية. على الأقل عندما يتحدد هذا باعتباره مبادرات حكومية موجهة إلى الساعين المهتمين وراء الملكية الفكرية (انظر Hawkins في القسم الثاني) وهي طارئة حالة كهذه ليس هناك متسع لإبداع أقل رأسمالية في عمله، وخاصة عندما يكون لها طابع تحريري واضح ومن المنسكوت فيه أن تحضر بعض الحركات الراديكالية والمعارضة التي تدرج تحت لواء «البديل»، لقاء حكومياً حول السياسة الثقافية بحال من الأحوال لكن هذا النشاط يؤخذ في الاعتبار من زاوية المصير الأوسع للابتكار والإبداع وهو من ناحية يولد أفكاراً وصوراً وأساليب لها أهميتها النجارية، وطرقاً جديدة للتنظيم والتعاون والتدريب، وربما كان الأكثر أهمية أن السبل والهاوي يشيران إلى بعض الموضوعات الحساسة في الآليات الاجتماعية والاقتصادية التي صيغ تعبير الصناعات الإبداعية كإجابة وتفسير لها. التوترات بين الملكية والحرية، وبين العمل والإشباع الشخصي، وبين المعارضة والحكومة.

10
9
8
7
6
5
4
3
2
1
0
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

المراجع

- Atton, C. (2002) *Alternative Media*. Sage, Thousand Oaks.
- Boiler, D. (2001) *Public Access, Private Profits: Reclaiming the American Television in the Age of Market Power*. New America Foundation, Washington, DC.
- Castells, M. (2000) *The Internet and the Network Society* vol. 1. Blackwell, Oxford.
- Couldry, P. (2002) *The Place of Media Power: Pigeon and Warrior in the Media Age*. Routledge, London.
- de Certeau, M. (1984) *The Practice of Everyday Life*. University of California Press, Berkeley.
- Dagim and Z. Dept. motion picture. NR2. *Sony Pictures Classics*. Directed by Stacy Peralta, producer. Apo Uru. Written by Stacy Peralta and Craig Stetick.
- Enslin, A. (2000) *Place, Power and Networks in Globalization and Underdevelopment*. In R. G. Waddington, *Rethinking Communication for Social Change*. Rowman & Littlefield, Lanham, 163-74.
- Froomkin, A. M. (1997) *The Internet as a Source of Regulatory Arbitrage*. In H. Kahn and C. Nelson (eds.), *Boundaries in Cyberspace: Information Privacy and the Global Information Infrastructure*. MIT Press, Cambridge Mass., 129-63.
- Karlner, J. (2001) *Where Do We Go From Here? OpenDemocracy*. <<http://www.opendemocracy.net>> (accessed November 6, 2001).
- Klein, N. (2000) *No Logo: No Sweat, No Cheap, No Jobs*. Flamingo, London.
- Leadbeater, C. (2003a) *Seeing the light*. *RSA Journal* 55:5 (February), 28-33.
- Leadbeater, C. (2003b) *Amateurism: a 21st-century remake*. *RSA Journal* 55:7 (June) 23-5.
- Leiner, B. M., V. G. Cerf, D. D. Clark, R. E. Kahn, et al. (2000) *A Brief History of the Internet*. ISOC, <<http://www.isoc.org/internet/history/brief.shtml>> (accessed October 2, 2001).
- Lessig, L. (2001) *The Future of Ideas: The Fate of the Commons in a Connected World*. Random House, New York.
- Lessig, L. and M. A. Lemley (1998) "In the Matter of AT&T/Media One".
- Lovink, Geert (2002) *Dark Fiber: Tracking Critical Internet Culture*. MIT Press, Cambridge Mass. and London.
- McRobbie, A. (2001) "Everyone is Creative" Artists as New Economy Pioneers? *OpenDemocracy*, <www.opendemocracy.net> (accessed August 30, 2001).
- Meikle, G. (2002) *Future Active: Media Activism and the Internet*. Pluto Press, Annandale NSW.
- Stephenson, N. (1999) *In the Beginning was the Command Line*. Avon Books, New York.





العموم على الكايل

تورانس لیسغ

الإنترنت هي شبكة لشبكات. وتتصل هذه الشبكات، بالأساس، عبر أسلاك. وكل هذه الأسلاك والمكونات المتصلة بها، تخضع كلها لجهة ما، وعائلتها العظمى تملكها جهات خاصة - أي يملكها أفراد وشركات اختاروا الاتصال بالشبكة. وللبعض منها مملوكة لحكومات.

لكن هذه الشبكة الواسعة من التكنولوجيا المملوكة ملكية خاصة تبني واحدة من أهم عموم الابتكار innovation commons التي عرّفهاها حتى الآن هروتوكولات الإنترنت، القائمة على نظام تشغيل تحت السيطرة، تتيح فصاء حرا للابتكار. وتوفر الشبكات الخاصة موردا مفتوحا يمكن لأي أحد الاستفادة به وهمم كيف وبأي معنى يصبح هذا الأمر ممكنا. هو هدف هذا المصل.

إلى إنترنت ليست رواية
أو سيمفونية إنها أقرب
إلى مدينة أوروبية قديمة
بمسح مركزي واضح
ومسوح لكن مع أصوات
كثيرة مصطنعة أحيانا.

بورانسو قسيم

الانترنت ليست شبكة هواتف، إنها شبكة لشبكات يمكن تشغيلها، حسبنا عن طريق خطوط الهاتف، وهذه الشبكات والاتصالات التي تصل بينها مملوكة ملكية خاصة مثل أسلاك شركة AT&T "نقطة لكر في تصميم هذه لشبكة هائل من يحنث عن مد يدى كان يوجه هذه الشركة []

ويوجه مد من الطرف إلى الطرف - الذي كان مصمم الإنترنت حيروم سلاتر وديفيد كلارك - و- هيد بريد اول من وصفه في ١٩٨١ مصممى الشبكات هي تطويرهم لبروتوكولات وتطبيقات الشبكة وسرع المبدأ الاحتياط بالكاء هي لشبكة في الأطراف أو التطبيقات مما يجعل الشبكة نفسها بسيطة نسبيا وهذا من مبادئ تصميم الإنترنت وهذا من أهمها لكن يستدعي الأمر بعض التوضيح لتبيان السبب

عادة ما يفرق مصممو الشبكة بين أجهزة الكمبيوتر عند «طرف» أو «حافة» الشبكة وتلك الموحدة داخل الشبكة هالأجهزة عند الطرف هي آلات تستخدمها للاتصال بالشبكة (جهاز الهاتف الذي يستخدمه للاتصال بالإنترنت، أو هاتف نقال متصل بالشبكة لاسلكيا عبرة عن جهاز كمبيوتر عند حافة الشبكة). والأجهزة «داخل» الشبكة هي آلات تشكل وصلات إلى الأجهزة الأخرى - ومن ثم، تكون هي نفسها شبكة. (وقد تكون الآلات التي يديرها مزود خدمة الإنترنت، على سبيل المثال، أجهزة كمبيوتر داخل الشبكة).

وتقول فكرة من الطرف إلى الطرف بضرورة تواجد الذكاء على الأطراف بدلا من داخل الشبكة. أجهزة الحاسب داخل الشبكة يجب أن تقوم بالوظائف البسيطة جدا فقط التي تتطلبها تشكيلة كبيرة من التطبيقات، بينما نوضع الوظائف اللازمة لبعض التطبيقات عند الحافة فقط. وهكذا يُدفع بالتعقيد وتبادل المعلومات خارج الشبكة نفسها. شبكات بسيطة، وتطبيقات ذكية وحسب وصف تقرير حديث لمجلس البحوث القومي، ف

ترى فكرة «من الطرف إلى الطرف» التي تقوم على البساطة والمرونة، ضرورة ترويد الشبكة بالمستوى الأساسي للخدمة من خدمة نقل البيانات - معالجة الخدمات - وأن يكون الذكاء - معالجة المعلومات اللازمة للتطبيقات - هي الأدوات المتصلة بعانة (أو أطراف) الشبكة أو بالقرب منها ^(١).

وكان سبب هذا التصمم هو المرونة المستلزمة من نزوع تصميمها بقول ريد، كما يريد تأكيد من لا يؤسس نوع من تكنولوجيا الشبكة الأساسية وهذا من شأنه اعطاه استخد من بعض تكنولوجيا نفس الاساسية الجديدة التي يستصبح مفسدة في المستقبل كان هذا سبباً لاعدادها هذا الشيء البائع للسلطة الذي يخلق عليه بروتوكول الاسررت.

وقد يكون من الصعب ان يرى كيف يمكن لمصمم لشبكة - يعني الكثير بالنسبة إلى مبادئ السياسة العامة - والاشكال السياسية لا يحصصون الكثير من الوقت منهم مثل هذه المبادئ ومصمموا الشبكة لا يصنعون وقتهم في التفكير في تشوش السياسة العامة

لكن هذا يهم المصمم وليس هناك مبدأ تصميمي لشبكة أكثر أهمية لنجاح الإنترنت من هذا المبدأ المصمم - من الطرف للطرف «٥٢» وكيف يمكن لنظام مصمم أن يؤثر في الحريات ويتحكم في ما يحوله النظام وكيف تؤثر إشرت مصممة تأثيراً كبيراً على الحريات وتتحكم فيما هو مسموح به. هشمرة المصماء الإلكتروني - تصميمها والرمحيات والحوفظ الصلبة التي تمكن التصميم من الأداء - تنظم الحياة في المصماء الإلكتروني بصفة عامة إن شمرتها هي قابوها أو قل إن «التصميم سياسة». حسب تعبير ميتش كابور المؤسس المشارك بالكترونيك هروثير هوديش (٢)

وبقدر إيمانهم بشعار كابور، عمل الناس فيما يوصل بالحقوق الفردية وتصميم الشبكة. ويعكر كثيرون في كيف نتج «التصميم» أو «البرمحيات» أو، بتبسيط أكثر، «الشفرة»، أو يعوق ما يعتبره حقوق الإنسان - حق الكلام، أو الخصوصية أو حقوق الحصول على المعلومات.

لقد كان هذا هدفي من كتاب الشفرة وغيرها من قوانين المصماء الإلكتروني. وحيث أرى أن تصميم المصماء الإلكتروني هو الذي يحدد حريته وحيث إن هذا المصمم متغير، فإن هذه الحرية انمحت والشفرة، بتعبير آخر، هي، في رأيي، قانون للمصماء الإلكتروني، بل أكثر قوانينه أهمية، كما يشير العنوان

لكن اهتمام هذا الكتاب مختلف فائسأة التي تلج علي ما هي العلاقة بين التصميم والابتكار - تحارية كانت أو ثقافية، وأرغم هنا أيضا أن الشفرة مهمة فلكني منهم مصدر ازدهار الابتكار على الإنترنت، يجب أن نفهم شيئاً من تصميمها الأصلي، وهذا الأهم ثم لفهم أيضا أن التعيرات التي طرأت على التصميم الأصلي تؤثر في التوصل إلى الابتكار هذا.

أي شجرة تعينا ' في آخر التصميم

الإنترنت ليس روية ' و سيمضيه لا أحد كتب ليدية والوسط،
ونهاية ومن نوكه به كل لها هي اوقات محددة من تاريخها سية أو
تصميمه يحتو حبر مجموعة من البروتوكولات و لا تصمم لكن هذا
التصميمه به يكن كاعلا هي وقت من الاوقات هم يصممها احد من القاع
نقطة بها حرب الى تصميم مديه اوروبية هديمه بقسم مركري واصح
ومسوح لكن مع اصناف كثيرة ومضطربة حيانا

وهي محطات مختلفة من تاريخ تطور الإنترنت كانت هناك جهود لإعادة إعلان
مبادئها وربما كان صدور ما يطلق عليه «RFC 1958»، أفضل جهد رسمي
في الإنترنت قائم على «مبادئ لتعليق» requests for comments أو «RFC» وقد
أبطل بالباحثين - والظلة المتخرجين بالأساس - مهمة تطوير البروتوكولات التي
ستبنى هي النهاية من خلال طلبات متواصلة للتعليق. وقد كتب ستيف كروكر
طلبات العموم الأولى RFC1 وحدد فهما لبروتوكولات برمجية الاستضافة «IMP».
وتحدد بعض طلبات للعموم بروتوكولات يعينها من بروتوكولات الإنترنت وأصبح
معناها ذا طابع فلسفي ومن الواضح أن RFC 1958 ينتمي إلى المعسكر الأخير -
وثيقة «معلوماتية» عن «المبادئ الإنسانية للإنترنت»⁽¹⁾

وحسب طلبات العموم 1958، فعلى الرغم من أن «كثيرين من أعضاء مجتمع
الإنترنت قد لا يرون للإنترنت تصميمها»، فإن هذه الوثيقة تشير إلى أن
«المجتمع»، بشكل عام، «يؤمن بوجوده» إذا كان الهدف هو التواصلية، فإن الأداة
هي بروتوكول الإنترنت، وأن قدرات الأداء هي من الطرف إلى الطرف وليست
محتمية في الشبكة⁽²⁾. «فعمل الشبكة هو نقل حمولة البيانات datagrams
بأكبر قدر من الكفاءة والسرعة وما عدا ذلك يجب إجباره على الحواف»⁽³⁾.
ولهذا التصميم نتائج المهمة بالنسبة إلى الابتكار - يمكننا بالفعل رصد
ثلاث منها:

- أولاً: نظرنا إلى أن التطبيقات تجري في أجهزة حاسب على حافة
الشبكة، فإن مبتكري التطبيقات الجديدة لا يحناحون أكثر من وصل
أجهزتهم بالشبكة لتشغيل تطبيقاتهم ولا حاجة إلى تغيير الحواسيب
داخل الشبكة. فإذا كنت منتحاً، على سبيل المثال، يسعى إلى استخدام
الهاتف في إجراء اتصالات هاتمية، فلن تحتاج إلى أكثر من عرض هذا



التطبيق وجعل المستخدمين يحضرونه لمسكنوا من إحصاء مكانات «هامة» عبر الإنترنت ويمكن كتابة لتطبيق وإرساله إلى شخص على طرف الآخر من شبكة وهذا كل شيء.

● ثانياً: لأن التصميم غير محقق لأي تطبيق آخر قائم فإن الشبكة مصنوعة لاسكاز له يكن متجسلاً هي لأصل وكل ما يعمله بروتوكول الإنترنت هو وضع طريقة لترم package البيانات وإرسالها إليها لا ترس ولا تعالج كل أنواع سمات بطريقه واحده وهذا يخلق مشكله لبعض التطبيقات (كما سرى) لكنه يقدم فرصة لمجموعة كبيرة من التطبيقات الأخرى وهو ما يعني أن شبكة مصنوعة مام تسي بصقات لم يتما بها المصممون صلا

● ثالثاً: لأن التصميم يسهل العمل في نظام تشغيل محيد - محاييد بمعنى أن مالك الشبكة ليس بمقدوره تمييز رزم على رزم - فإن الشبكة لا تستطيع التوفيق ضد تصميم لمخترع جديد - وإذا هدد تطبيق جديد تطبيقاً سائداً، فليس هناك ما يمكن أن تمعه الشبكة. فستظل الشبكة محايدة بعض الطرق عن التطبيق

وستظهر أهمية كل من هذين النتيجتين للإبتكار عموماً كلما عملنا من خلال ما يترتب عليها. وبالنسبة إلى الوقت الحاضر، فإن كل ما يهم هو أن نعتبر هذا التصميم خياراً - وسواء كان محططو «شبكة يسهلون ما يمكن أن يخرج مما شيدوا أم لا، فقد شيدوه وهي عملهم فلسفة ما فلم يكن للشبكة بمسها أن تتحكم في الكيفية التي تنمو بها - «لتطبيقات هي التي تحكم، وكان هذا مفتاحاً للتوصل إلى تصميم من الطرف إلى الطرف ويشرح تيم برنرز لي، مخترع شبكة العنكبوت الدولية المكرة

هسيميا، إذا كان للشبكة أن تكون مصدراً عالمياً، هناك عليها أن تكون قادرة على النمو بصورة غير مقيدة وتنشأ، إذا كان هناك نقطة تحكم مركزية، لسرعان ما أصبح هناك عنق زجاجة يموق نموها، ولن تكون هناك أدنى فرصة لتقدمها. فقد كان وجودها «خارج السيطرة» أمراً هي غابة الأهمية^(٧).

[...]

الإنترنت ليست الشبكة الوحيدة التي تقوّه على تصميمه من طرف من طرف، وإن كانت أول شبكة حواسيب واسعة تُنطق تحسّر حدّ المبدأ عند ميلادها، هاتقنّيب لِكهربائي قطب من طرف لُطرف وحيث أن حباري يجمع لقو عند اتقطب فعلى توصيه بالقامس وكما من المكنر أن سحلف الأمر ومن حيث المبدأ على أن سحلف أن كل حبار بوصفه بالقامس كان سحلف بصفه هي الشبكة قبل التشغيل فقبل أن تتصل على أن نحصل على تصريح لحبارك وله بكر هي مقصور المالك وقبها اختيار احيرة سبها

وعلى الموال بصفه هبن الطريق بعد مضمنا من الطرف إلى الطرف فكر سيارة لاند أن توصل قاسس الطريق لتسريع (تسدد رسوم اسفل عند حد الأطراف). ومادام تم تفتيش السيارة بصورة سليمة، ورحص لتسائق سليمة فليس من حق سلطات الطريق التسريع التحكم في متى وإلى أين نتجه السيارة وعرة أخرى، يمكننا أن نتحمل أسلونا محتلفا كل سيارة يجب أن يسحلفها القاسس (المدخل) أولا، قبل أن نطلق إلى الطريق السريع (بالإجراءات نفسها لتسجيل بيانات الطائرات قبل إقلاعها)

لكن هذه النظم لا تحتاج إلى هذا النوع من التسجيل، لأنها عندما سبب كان مثل هذا التسجيل غير عملي هالِكُتروبيات قاسس الكهرياء لم تكن تستطيع تسجيل أجهزة مختلفة ومن المؤكد أن القواسم الدكية والطرق الدكية مستحيلة وقد احتلّت الأمور الآن، أصبحت المقاسم الدكية والطرق الدكية ممكنة لكل تأكيد والتحكم الآن ممكن. ويمكننا أن نسأل، من ثم، هل نتحكم أفضل؟

من المؤكد أنه أفضل في بعض الحالات لكنه لن يكون كذلك في بعض الحالات من منظور الابتكار. وحين يكون المستقبل عامصا - بصورة أكثر تحديدا، عندما يستعمل المستقبل تكنولوجيا لا يمكن التنبؤ بها - فإن ترك التكنولوجيا دون تحكم هو السبيل الأفضل لمساعدتها في اكتشاف النوع الصحيح من الابتكار. والليونة - قدرة النظام على التطور بسهولة بعدد من الطرق - هي أفضل السبل في عالم يسوده عدم اليقين

إن الاستراتيجية موقف، وهي تقول للعالم أنا لا أعرف ما هي الوظائف التي سيؤديها هذا النظام أو هذه الشبكة. إنها تقوم على فكرة عدم اليقين وعندما لا نعرف الطريقة التي سيتطور بها نظام، فمن سبي النظام ليتيح أكبر قدر من التطوير.



كان هذا هو محرك الأساس لمصممين الأصليين لشبكة الإنترنت وكانوا على أعلى قدر من الوضوح ولم تكن حسرة أي منهم تزيد على الآخرين لكن مع الوضوح تأتي الوضوح وكان المصممون الأوائل للشبكة يعلمون أكثر من أي شيء آخر أنهم لا يعلمون أي شيء سنستخدم هذه الشبكة

وكما يقول دافيد ريد «كان هناك الكثير من التجارب في تلك الأيام وشاركنا (هناك) تحليل جدا مشترب فيما يتصل بالطريقة التي يستخدمونها الشبكة كان هناك نوع من الطرق الممتعة لاستخدام الشبكة من بطرق أخرى بصورة مختلفة. ولذا شعرنا بعدم قدرتنا على فرض أي شيء مما يتعلق بالطريقة التي يمكن بها للشبكات أن تستخدم التطبيق أو كما نود أن نقلل من إحصائيات قدر الامكان قبل بالأساس «وقوف» أنت على ما يرام. بدلا من إجراء مسابقة للظهي»^(٨)، وكان أولئك المصممون يودون التأكيد من أنها سينتظر مثلما يريد المستخدمون

وهكذا عطلت صيغة من الطرف إلى الطرف التحكم المركزي في طريقة تطور الشبكة. وكما يرى بربر - لي، فإن «هناك حرية على الإنترنت بما أننا بفضل مقوم تبادل إرسال رزم البيانات، فبإمكاننا إرسال أي رزم تحوي أي شيء إلى أي مكان»^(٩)، ويمكن جلب تطبيقات جديدة «إلى الإنترنت دون الحاجة إلى إدخال أي تعديلات على الشبكة الأساسية»^(١٠)، و«تصميم» الشبكة قائم على أساس أن يكون «محايدا» فيما يخص التطبيقات أو المحتوى»^(١١)، وبوصف المعلومات هي الأطراف، لن يتاح للشبكة التمييز بين الوظائف أو المحتوى الذي تسمح به أو تمنعه. وكما يرى تقرير RCF 1958، فإن عمل الشبكة هو ببساطة «نشر حمولة لبيانات» وكما توصل أخيرا مركز البحوث القومي، فإن:

مقولة من «لطرف إلى الطرف» تتضمن فكرة أن النظام أو التطبيق، وليس «الشبكة نفسها» هو الأفضل لتحقيق الحماية السليمة^(١٢).

[..] ويمكننا أن نرى الآن كيف جعل مبدأ من الطرف إلى الطرف من الإنترنت اختراع عموم، حيث يمكن للمخترعين تقديم ونشر محتوى أو تطبيقات جديدة دون نصريح من أحد. وبفضل هذا المبدأ، لا يحتاج المرء لتسجيل التطبيق مع «الإنترنت» قبل تشغيله، ولا يحتاج تصريحا لقل

البيانات. فمن الطرف إلى الطرف يعني مدلا من هـ ان الشبكة مصممه بحيث لا يمكنها ان تحتار الاحتر عاب التي تشيها فالطعام مبي - ومشتا - ليقى ممنوحا أمام اي اختراع جيد

وهذا التصميم له تأثيره لخطير في الابتكار انه حسب تعبير مركز البحوث القومي امتاح لتوسع غير مسوق في الخدمات وتطبيقات السرمجية الجديدة، على الشبكة . ونقص e2e، عرف لمخترعون أنهم ليسوا بحاجة إلى الحصول على تصريح من أحد - لا من AT&T ولا من الإنترنت نفسها - قبل أن يصموا تطبيقا جديد للإتسرس. هذا ما كن لدى المخترع ما يمتدرة فكرة لطبيب عظيم فسامكانه بحاره دول تصريح من الشبكة نفسها وهو متأكد من أن الشبكة لن ترفض

وعند هذا الحد، قد تسأل، وماذا بعد؟ وقد يكون من المفيد (امل، على الأقل أن يكون هذا رأيك) أن تعلم أن هذا أحد ملامح الإنترنت: من المقبول ظاهريا على الأقل أن هذا الملمح يفري نوع ما من الابتكار. لكن لماذا القلق بشأن هذا الملمح من ملامح الإنترنت، إن كان هذا ما يحمل الشبكة تعمل: أل يظل يلزم طالما كن مستخدم الشبكة؟ وإذا كان e2e متأملا في طبع الإنترنت، فما الداعي للقلق بشأنه؟ على أن هذا يثير بقطة أساسية تصميم الإنترنت الآن ليس بالضرورة هو تصميمها في المستقبل. أو، بشكل أكثر تحديدا، أيا كان تصميمها حتى الآن فمن الممكن مدها بصوابك أو تكنولوجيا أخرى. وإذا كان هذا صحيحا فإن هذا الملمح لـ e2e الذي أراه أساسيا للشبكة الآن يمكن استعادته منها بما أنها متميزة. وشفرة الشبكة في وقت لا تستلزم أن تكون بصيها في وقت لاحق وبتيير تلك الشفرة، لتغير كذلك كل القيم التي تحميها الشبكة.

والنتائج المترتبة على الالتزام بـ e2e كثيرة وميلاد شبكة العنكبوت، لدولية ليس إلا واحدة من هذه النتائج. هذا لم تكن من المتحمسين للتكنولوجيا، من تميز بين شبكة العنكبوت الدولية والإنترنت والحقيقة أن الاثنين مختلفان تماما. فشبكة العنكبوت الدولية هي مجموعة من البروتوكولات لعرض وثائق متصلة إلكترونيا بالإنترنت. وقد توصل إليها الباحثون بالمعمل الأوروبي لتسيرياء الانشطارية CERN - خاصة تيم لي - هي أواخر ثمانينيات القرن الماضي. وتحدد هذه البروتوكولات طريقة تقديم «وحدة خدمة لشبكة» server للمحتوى على شبكة العنكبوت الدولية. كما تحدد هذه البروتوكولات طريقة استدعاء «أدوات



مستخدما بروتوكولات أساسيا من بروتوكولات الإنترنت وهكذا أصبحت الوثائق المرتبطة متاحة امام كل متصفح بالإنترنت وكدم يني وثيقته مشورة وهذا لبروتوكولات شبكة العنكبوت الدولية

ونستأ المكرة اليوم باعتبارها صرنا من العنكبوتية وباحاجها بحملا معتمد أن الفكرة لابد أن تكون واضحة لكن ما يشير انهشاه في خدمة ميلا شبكة العنكبوت الدولية هو مدى صمومة التي واحبب بربر - في لافصح غيره مزايا الحطة فعندما حاول بربر - في بيعها للمعمر الأوروبي للعنكبوت الاسطارية. لم تتحس الإدره وكما بقى بربر - في

كنت نطع الى من سكر ان يقول متنها «سيكون هذا حجر الراوية لمبرياء الاتصالات الاسطارية» من شأنه ربط جماعة بعضها ببعض في لسنوات العشر القادمة هذه أربعة برامج للعمل في المشروع وهذه رابطتك بنظم إدارة المعلومات إذا اردت اى شيء آخر، لا عليك إلا إبلاغنا». لكن هذا لم يحدث⁽¹⁷⁾

وعندما ذهب للقاء المهتمين بنص الربط على الإنترنت، لم يجد سوى عدد محدود يفهمون ما تعينه «alt ha» لنص الربط على الشبكة وتتمل لسنوات من خبير لخبير، ولم يعثر على من يفهم الإمكانيات المحتملة في هذا المجال ولم يبدأ نمو الشبكة إلا بعد أن شرع في بناء شبكة العنكبوت وبدأ يبيع الناس العاديين على قائمة التراسل بنص ربط البروتوكولات التي كان بعدها.

الخبراء لم يستوعبوا الفكرة، لابد لشخص ما أن يصعها في ملصق صحم ويبشرها. لم يدعم المسيطرون على معمل الحواسيب بالمعمل الأوروبي للفيدياء الاسطارية تقنية تقدم شبكة العنكبوت للعالم فقط المحترعون خارج سيطرة هؤلاء المديرين هم الذين راوا جانبا من أفق تطور الشبكة

وخشي برنرز - لي من أن يؤدي تنافس بروتوكولات اسخدام الإنترنت إلى محو الاهتمام بشبكة العنكبوت الدولية وكان جوفر Gopher أحد البروتوكولات التي ظهرت في الوقت نفسه تقريبا وهو بروتوكول يصمم سهولة عرض قائمة الاختيارات على الموقع. فعندما تدخل موقع جوفر، تظهر لك قائمة من الروابط التي يمكنك النقر على أي منها لعرض بعض الوثائق. وقد اكتسب جوفر شعبية كبيرة كتطبيق للإنترنت - يعمل بروتوكولات الإنترنت - وتوقفت العمل به منذ أوائل التسعينيات من القرن الماضي⁽¹⁸⁾



لكن جوهر كان محدودا للغاية قياسا على لأغراض لبى تخيلها بربر - لى هيو لم يكن يسمح بأشياء لوثائق المرتبطة ببعضها البعض بسهولة فهو أقرب الى نظام فو ثم عالمي منه الى نظام لربط الأفكار وكان بربر يحشى من أن سسفر هذا المستوى المتسنى قبل أن تشهر شبكة العنكبوت الدولية WWW انجديده ولأفضل لكن ما كان يحشاه لم يتحقق لشيء قام به بربر ونسبه قام به محترعو جوهر - وكلها درس مصدر لنا

ولم يكن بربر مضمرا فهو لم يكن يسي بروتوكولا يجب أن يسعه كل شخص كان عمده بروتوكول لعرض المحتوى على شبكة العنكبوت الدولية - بعه لتوصيف النص التشعبي HTML بشكل جبرأ لا يتحرا من صفحات الشبكة لكنه قرر الا يقصر المحتوى لذي يمكن للمرء لحصول من خلال متصفح شبكة العنكبوت الدولية على صفحات الشبكة فحسب وصمم بدلا من هذا، بروتوكولا لسقل - بروتوكول نقل النص التشعبي HTTP - حتى يمكن الوصول إلى مجموعة كبيرة من البروتوكولات من خلال الشبكة - من بينها بروتوكول جوهر، وبروتوكول لنقل الملفات FTP، وآخر للاتصال بمجموعات الأخبار على الإنترنت NNTP، وكان على الشبكة أن تلتزم الحياد بين هذه البروتوكولات المختلفة - التي يجب أن تترايط بهذا المعنى^(١٩).

وقد سهّل ذلك استخدام الشبكة، حتى في حالة الاتصال بمحتوى جوهر لكن الخطوة الثانية كانت أهم بكثير هي انتهاء جوهر كميّار وكما يوضح بربر - لى، هان نجاحها المدوي في نشر جوهر في العالم، حمل جامعة ميسوتا - مالكة حق جوهر - ترى ضرورة ممارسة حصها في مفاصة من يستخدمون بروتوكول جوهر^(٢٠). وكان من شأن مجرد الاقتراح إزعاج متجي البرمحيات في أنحاء العالم (كان عملا، كما يصفه بربر - لى) من أعمال الحيانة^(٢١) هل تقوم الجامعة باختطاف متجي البرمحيات إذا ما اعتمدوا على نظامهم؟ وكما كانوا سحسسون لو وقف نظام التشغيل في نهاية المطاف صدهم؟ ورد بربر - لى على هذا بإقناع المعمل الأوروبي للميرياء الاضطارية بإطلاق حق استخدام الشبكة للجمهور - وأراد في البداية تحرير البروتوكول بمقتضى الرخصة المدنية العامة GPL لكن عندما انتهت الماوصات بالمشل، أقع المعمل الأوروبي بأن ينقل الحقوق للملكية العامة هكان من حق أي كان أن يستعين ببروتوكولات شبكة العنكبوت الدولية ويستخدمها ويقيم عليها ما يشاء^(٢٢)

وميلاد الشبكة مثال على الابتكار الذي حوَّله التصميم لاصني للإنترنت من الطرف إلى الطرف. وعلى الرغم من أن أحدا لم يصممه على الوجه الأكمل - وهذا أكثر جواب هود 'الإنترنت ثاره - فإن قلبه من الناس بوصفوا إلى بروتوكولات شبكة العنكبوت الدووعة وبشروطه. وكان بمكانه شربها لأنهم لم يكونوا بحاجة لأقناع ملأ الشبكة 'أو ملك احدهم بشغل انحاب بأن تلك فكرة جيدة. وكما يقول برنرز 'صممت شبكة العنكبوت بحيث لا يكون هناك مركز ينبغي على أي شخص (تسجيل) وحدة الخدمة الحديدية معه أو الحصول على موافقة على محتواه' 'ولابد أنها 'فكره طيبة - أن يستخدمها الناس. وكان الناس احرارا في استحد مه لأصميم الإنترنت جعلها حرة

وهكذا. أقامت شكتان - الشبكة التي أقامتها AT&T والأخرى التي يطلق عليها الإنترنت - بيئتين مختلفتين للابتكار. واحدة تمرركز الابتكار والأخرى تفكك هذا التمرركز. شبكة قامت لتتحكم في الابتكار 'والأخرى تنكر من حيث المبدأ حق التحكم. واحدة تغلق على المصريح به وأخرى تدر بصها للعموم كيف انتقلنا من واحدة إلى الأخرى؟ وما الذي جعل العالم الذي يحكم نظام اتصالاتنا ينتقل من الممرركز إلى اللاممرركز؟

إن هذه واحدة من القصص العظيمة المسية المتصلة بمولد الإنترنت. هالكل يعلم أن الحكومة مولت البحث الذي قاد إلى البروتوكولات التي تحكم الإنترنت ودفع الحكومة مصممي الشبكة لتصميم آلات يمكن أن تحاطب فيما بينها. بشكل جانبا من المعارف المتصلة بالإنترنت (٢٠) فقد استشرت الحكومة بشكل عام، ووزارة الدفاع بشكل خاص، هي إسماع الملايين على 'حواسب متوحدة autistic' (٢١). وكان لابد، من ثم، من نظام ما ليربط النظم بعضها ببعض

على أننا تدرينا عمليا على تجاهل شكل حر من التدخل الحكومي الذي أتاح ظهور الإنترنت؛ ونقصد التشريع الذي أكد أن نظام التشغيل الذي قامت عليه الإنترنت لن ينقلب عليها.

وقد جاء نظام التشغيل المادي الذي أطلقت منه الإنترنت مجهرا مسبقا بالأسلاك. فكانت أسلاك التليفون هي التي تصل المنازل بأحرى، لكن الحق القانوني في استخدام أسلاك التليفون للاتصال بالإنترنت لم يتحدد مسبقا. وكان لهذا الحق أن يكتسب، وجاء التشريع ليرسي هذا الحق فلم يكن هناك

ضمان بأن يُسمح باستخدام المحول modern على خطوط التليمون. وحتى اليوم
هذا نادر، هي اسب تطم استخدام المحولات على خطوط التليمون^(٢٠) هما كان
مطلوباً لكي تقوم الثورة هو ايصال الشبكة بشبكة التليمونات

كيف ممكن صدور هذا التصريح؟ وما الذي ممكن من استخدام الأسلاك
استخداماً مختلفاً عن ذلك الذي بصورته AT&T هي الاصل؟

هذا يدخل القصة نوع جديد من التشريع فقد تزايدت لتدخلات الحكومة
التي بدأت في ١٩٦٨، عندما سمحت الحكومة بملحقات خارجية على أسلاك
التليمون وتواصلت في تسعيفيات، بالتصعق على Bells لتأخير خطوط
للمشاهير، بعض لنظر عن العرض منها، وأسهلت في أوائل الثمانينيات بعد
لتبوية مع AT&T، لضمان عدم إعاقة أهوى شركات الاتصالات قيام شركات
منافسة في مجال نقل البيانات.

وقد اتحد هذا التدخل عدة أشكال تمثل في جانب منه، هي فرض
مجموعة من القيود على أعمال AT&T المسموح بها والرامها، من جانب
آخر، بترك خطوطها مفتوحة أمام الشركات المنافسة^(٢١)، وتمثل في جانب
ثالث، في حثية عامة من أن تؤدي أي جهود لحمل الاتصالات تنحاز للشركة
إلى رد فعل قوي من جانب الحكومة

لكن أياً كان المحيط، وأياً كان العامل الأهم، ترتب على هذه الاستراتيجية ترك
باب الابتكار في عالم الاتصالات مفتوحاً فـ AT&T لم تكن تتحكم في الطريقة
التي يمكن أن تستخدم بها أسلاكها، لأن الحكومة حظرت مثل هذا التحكم
ويحظرها هذا التحكم، أسست الحكومة بالفعل للعموم على أسلاك AT&T

وهكذا، تركت هذه التنظيمات الشبكة مفتوحة، ومن ثم ضمان استخدامها بطريقة
محايدة بصورة شبيهة بالمتطلبات التسمية لأسلوب من الطرف إلى الطرف وحيث إن
نظام الهاتف كان يستخدم لإقامة دائرة، فقد أبقى على هذا النظام مفتوحاً أمام
الدائرة لإرسال أي نوع من البيانات التي يرغب المستخدمون في تبادلها عبرها
وهكذا، كانت الشبكة تعمل كمصدر مفتوح أمام الآخرين ليستخدموها

وهذا نظام من الطرف للطرف يعمل في طريقة محتملة من تصميم
الشبكة، إنه ليس من طرف لطرف على الطنقة التي تسمح بالاتصال بين
جهازين في نظام الهاتف، فهذا الاتصال قد يتشكل بواسطة نظام لا يدعن
لقاعدة من الطرف إلى الطرف.

لكل ما أن يجري توفير لخدمة هي البنية التي تشكلت بعد حلقة
المبدئي التقية و بعدا عند قابلية لمعالجة على نظام لابتصالات الهاتفية.
تتوازي مع تحسسه من الخدم في تصرف على طبقة الشبكة ويأتي هذا
الحلقة من التصميم و تحسسه على نظام الهاتف مصوحا مام لاسكار وهذا
الابتكار يمكن شبكة لا ترب من العمل

في عمات تكليف لمصمم في تصرف في الطرف هل يحسن شيئا لو جمعنا
في التحسسه في حصول في مصادر - كابل نقل البيانات bandwidth - شبكة
ومن يؤكد في الإنترنت هو طر صممها فطاقة لمسكة يكون غير محدودة
في لحظة بعينها وعلى رغم أنها تنمو بمعدل أكثر من معدل نمو الطلب، فإنها
تكون مكنتة في بعض الأوقات وهي تعامل مع هذا الانكسار بطريقة عدلة -
رسائل البيانات التي تصل أولا، تحظى بالخدمة أولا، فيمجرد أن تترك
الرسائل الطرف، تبدل المسكة أقصى جهد لترجيلها وفي حال عمرت نقاط
التقاطع الشبكة، تنخفض سرعة الرسائل المارة بتلك النقاط^(٢٤)

وهي بعض التطبيقات لا تكون أقصى الجهود كافية، فالإرسال التلقائي،
على سبيل المثال، لا يكون جيد عندما شاحر الرسائل التي تحمل صوتا. وأي
تأخير يريد على ٢٥٠ ملي/ثانية يجعل النظام بالضرورة غير قابل
للاستخدام^(٢٥)، وحيث ينقل المحتوى على الشبكة في الوقت الحقيقي،
حسب متطلبات تقنية طاقة نقل البيانات، فإن هذا العجز عن ضمان جودة
الخدمة يريد من الكلمة. ولمعالجة هذه المشكلة بدأت التقنيات تقترح إدخال
تعديلات على بنية الشبكة تريد من إمكان توفير بعض أشكال الخدمة
المصنوعة. وتأتي هذه الحلول عموما تحت عنوان حلول «جودة الخدمة»
(QoS). وهذه التعديلات من شأنها تمكين الشبكة من معالجة «أصناف»
البيانات بطرق مختلفة. الفيديو - على سبيل المثال - يلقي معاملة تختلف عن
الرسالة الإلكترونية والصوت يُعامل معاملة مختلفة من قبل شبكة المنكوت
ولتمكين هذه القدرة على التمييز، تحتاج الشبكة إلى قدر من الوظيفية أكبر مما
يسمح به التصميم الأصلي. فالشبكة بحاجة، على الأقل، إلى أن تكون قادرة على
تقرير صنف الخدمة التي يجب أن تتواهر لتطبيق ما يقوم بمعالجة الخدمة على هذا
الأساس. وهذا، بالمقابل، يجعل تقديم تطبيق جديد أكثر تعقيدا، حيث يحتاج المبرمج
إلى مراعاة سلوك الشبكة وتمكين التطبيق من التعامل مع هذا السلوك



على أن الحزم تُخضع يأتي من إنتاج غير المتصورة لهذه الحواص الاصافية - قدرة الشبكة من ث على بيع حاصية تمارس التعبير حدف (ومن ثم صند) أنواع معية من المحتوى فحسب تكشف موشرات تسوية المنتجين الرئيسيين لوساص نص ليايات فال حواص حاسمه حوز.. خدمة تشكّل قدرتها على تمكّن مائل اشبكة من مضاء عروص بمافس وسريع عروصه - مثل حذر تلفري - مجهر بنظام شركات لت لا سترية ABC لاستقبال بطايت تكمومي CBS ويمكن تمثيل هذه الاحاطر بالاعتماد على اختيار تقاسم حوزة خدمة جديدة هتقنيات الحوزة بتعبير آخر أكثر توافر من غيرها مع مبدأ من الصرف آلى لطرف¹، يمكن أصحبت هذا الاقتراح عالما ما يعصون على حلول حوزى وصح سسيا - زيادة القدرة بمعنى به إذا كان من امكّد ان هذه التقنيات تصيف حوزة خدمة بالإنترنت وإذا كبت تقنيات خدمة حوزة مثل حب من فصب RSVP بقي بهذا العرض لكن بكلمة كيرف، فلرهما كانت زيادة القدرة حلا حتمعا أقل كسة وبمباراة أخرى، هن نظام تسعير لمحصيص الموجه العريضة (الكس) يحل مشاكل معينة، لكن إذا كان تطبيقه يتناقض مع مبدأ من الطرف إلى الطرف، هذا يصير أكثر مما يفيد.

وهذا ليس معناه أنه سيصير أكثر مما يفيد فليس لدينا حتى الآن ما يجعلنا نتبين هذا. لكنه يثير مسألة أساسية عادة ما تعالها عملية بسرعة نظام الرفاهة ليس هو الحل الأفضل لتندرة الحل الأفضل هو، بمباطلة القضاء على لندرة وهذا هو الوعد الذي يشير إليه لمعلو المحافظ جورج عيلدر. فالمستقبل، كما يرى، هو عالم ذو طاقة نقل بيابيت «صير محدودة»² فسرعان ما سستقلب صورتنا عن الشبكة الآن - وصلات بطئة وآلات سريعة - فمع حلول الزجاج محل المحاس (كما هي الألياف المصربة) والأهم، مع حلول المحولات البصرية محل المحولات الإلكترونية، تفترب سرعة الشبكة من سرعة الصوت وهو يرى أن التقيد التي يعرفها على الأسلاك التي ستخدمها الآن ستنتهي. وهي النهاية، حسب قوله، سيكون من شأن التخلص من الندرة تغيير كل ما فعل وتثور الشكوك هي شأن مراعم غيلدر حول التكنولوجيا³، وكذلك في شأن اقتصادياته فالاقتصادى داخل كل منا لا يمكنه القطع بوجود مصدر لا يمكن إعداقته، والواقعي هي كل ما يرهض الإيمان بالحنة. لكني أميل إلى الاعتقاد بضرورة تواهر قدرة نقل بيابيت غير محدودة وأنمنى أن يثبت خطأ أصحاب فكرة الاقتصاد القائم على الندرة

ويتصل الحبيب سبي تسنك فيه بالتطور السعيد نحو عالم يتبع فيه
مبدأ 'الحكمة فك بساطة' أمونا سحبا (أو رُحبا) محايدا وهذا ليس
لائحا لـ لا ونير نعة ما يشير إلى أنه سيكون كذلك فيما بعد وكما
يقول ستند 'تدسب' تيم وو هي رسالة بعث بها 'لي' عن كذب غيلدر
عبد ب مام مشكلة علامة دُنيا دولار ، كم نمدا
.. نقل في 'كيمياء' (شرح ردود الأفعال التي كان يمكن أن
تحدث لكن لا عند من ورائها) هالعو مل الحصاة سبو وكان
دوره 'وحيد هو حيي الأموال من مشروعات لئبة المحتية،
إد ما تبس مزودة بالقدرة على العزل .. وهنا هي الصناعة، كل
المشروعات 'الساحية' شكات قائمة على تقنيات للعزل
وتحديد الأولويات' (٣٧).

وهنا تكمن مأساة العموم. فإذا كان العموم هو عموم الابتكار الذي
تحتضنه بروتوكولات الشبكة، وعلى رأسها طريقة من الطرفين إلى الطرفين،
فإن مأساة هذا للعموم من ثم هي ميل الصناعة إلى إضافة تقنيات للشبكة
تقوصها، [...]

وقد ولدت لإنترنت على طبقة مادية خاضعة للتحكم تتشكل من
بروتوكولات تبادل المعلومات TCP/بروتوكولات إنترنت IP، لم تكن حرة بحال.
وتعمر هذه البروتوكولات عن مبدأ من الطرفين إلى الطرفين، ويصنع هذا المبدأ
بمعالجة المصء الذي توهره أجهزة الكمبيوتر المتصل بالإنترنت من أجل
الابتكار والتغيير وكان هذا المصء الممتوح مهما للحرية، المسية على أنظمة
تشغيل خاضعة للتحكم ولحرية تُبسى على عمومية لابتكار. وهذه العموم،
شأن غيرها من العموم، تريد من قيمة المصء المتحكم فيه
ومن هنا، فإن الحرية تعزز القيمة الاجتماعية للمتحكم فيه وهذا درس سنعود إليه

(*) 'Commons on the Wires' from Lawrence Lessig (2001), *The Future of Ideas: The Fate of the Commons in a Connected World*. Random House, New York, pp. 25, 34-7, 39-48, 275-8 (notes). Reprinted by permission of Random House, Inc and International Creative Management Inc © 2001 by Lawrence Lessig

المراجع

- 1 National Research Council, *Technology and the Challenge of the 21st Century* (Washington, DC: National Academy Press, 1993).
- 2 Telephone interview with David P. Reed, February 27, 2001. Reed is credited with the early design of the Internet, and is a TCP/IP Working Group member and a student at MIT.
- 3 Lawrence Lessig, *Code and Other Laws of Cyberspace* (New York: Basic Books, 1999), 243, n. 19; also see chapter 1.
- 4 Network Working Group, Request for Comments 1430, "Architectural Principles of the Internet," Brian E. Carpenter, ed. (1998), available at <http://www.ietf.org/rfc/rfc1430.txt>.
- 5 Ibid., 121.
- 6 Ibid.
- 7 Tim Berners-Lee, *Weaving the Web: The Original Design and Ultimate Destiny of the World Wide Web by Its Inventor* (San Francisco: Harper/San Francisco, 1999), 99.
- 8 Telephone interview with David Reed.
- 9 Berners-Lee, 208.
- 10 National Research Council, 138.
- 11 Ibid., 107.
- 12 Ibid., 36-7.
- 13 Ibid., 37.
- 14 Douglas E. Comer, *Internetworking with TCP/IP*, 4th edn., vol. 1 (Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall, 2000), 69 ("HTTP stands for hypertext transfer protocol" and is "[t]he protocol used to transfer Web documents from a server to a browser"), 213 ("TCP stands for transmission control protocol"), and 694 ("IP stands for 'Internet protocol'").
- 15 Berners-Lee, 35.
- 16 See Robert M. Fano, "On the Social Role of Computer Communications," *Proceedings of the IEEE* 60 (September 1972): 1249.
- 17 Berners-Lee, 46. See also James Gillies, *How the Web Was Born: The Story of the World Wide Web* (Oxford and New York: Oxford University Press, 2000), Hafner and Lyon, *Internet Dreams: Archetypes, Myths, and Metaphors* (Mark J. Steinkamp and Vinton G. Cerf, eds. (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1997)).
- 18 Berners-Lee, 40 (describing Gopher and WAIS growing faster).
- 19 Ibid. (interconnect).
- 20 Ibid., 72-3.
- 21 Ibid.
- 22 Ibid., 74.
- 23 Ibid., 99.
- 24 John Naughton, *A Brief History of the Future* (London: Weidenfeld & Nicolson, 1999), 83-5.
- 25 Ibid., 84.
- 26 See e.g., <http://www.asiapoint.net/insight/asia/countries/myanmar/mty_spdev.htm>.
- 27 Steve Bekerstaff, "Shackles on the Giant: How the Federal Government Created Microsoft, Personal Computers, and the Internet," *Texas Law Review* 78 (1999), 25.
- 28 National Research Council, 130-1, n. 18 (describing best efforts as consequences of uniformity).



- 24 "Humans can tolerate about 250 msec. of silence before it has a noticeable effect." <http://www.daaigw.com/solutions/1_c.htm> Web site.
- * They are described in Mark Cavonius et al., "Service Architecture: How to Encourage Innovation of Services in Networks," *Communications* 5:33 on file with author. 11
- 12 See G. Grider, *Telecosm: How Infinite Bandwidth is Changing the World* (New York: Free Press, 2000), 178-84.
- 13 See e.g. Bill Frezza, "Telecosmic Pundits: The World Through Connected-Minded Classes," *Internet Week* (December 4, 2000), 47; Josh Wainer, "The Leaders' cosm," *Slate* magazine (September 11, 2000) available at <http://slate.msn.com/code/MoneyBox/MoneyBox.asp?show=4/11/2000&id=Message%20to%20Capitalists> (argues against the current wisdom that sees bandwidth shortage as a problem); David L. Noble, "From Here to Infinity," *Village Voice* (September 5, 2000), 45 ("It takes either profound sloth or transcendent faith to persist in reading such breathless sentiments."). For a more favorable review, see e.g. Brett Lewis, "Review: TELECOSM: How Infinite Bandwidth is a Revolution," *Washington Monthly* (September 1, 2000), 54.
- 14 E-mail from Timothy Wu to Lawrence Lessig, February 16, 2001.



نشر مفتوح .. تقنيات مفتوحة^{*}

عراهام ميكل

١٢ سبتمبر ٢٠٠٠، حمل افتتاح دورة الألعاب الأولمبية ثم يبق عليه سوى ثلاثة أيام، ووصل سيدني حوالي ٢٢ ألف صحافي لتغطية أكبر حدث إعلامي على جدول الأعمال. وأثناء المباريات، سيكون هي مقدور الصحافيين الاستفادة من مصادر المركز الدولي للبحث هي هامبشير باي، بماله الـ ٣٢٠٠، و ٧٠ ألف متر مربع من التسهيلات التلفزيونية، و ٧٠٠ كاميرا و ٤٠٠ من آلات الفيديو. هذا غير مئات الأطقم الإصاحية وآلاف المتطوعين المتشربين لمساعدة مراسلي الصحف المطبوعة، لكن هذه المصادر ليس متوافرة للجميع وفي مستودع أدخلت عليه التعديلات بحي سانت بهترز الغري الداخلي، يشارك مركز سيدني للوسائط المستقلة أيضا هي التحضير للمباريات^(١) ويضم المبنى، إلى جانب مكتبة هوضوية، مكتبا لأصدقاء الأرض وبعض المقيمين، وعرفة

«شارع يجد سريته
لحاجة لايعدم لاشياء»
وليام جيسون



تصطف هيها دسته من أجهزة الكمبيوتر بعض الصور مرسوم باليد أو على هيئة ملصق حاد كتبرعت أو حُبت من حاديات القمامة يتعلق المتطوعون المشاركون على الأطراف يسبحون، تقصص ويساعد بعضهم بعضا في تحصيل منصات الفيديو، والملصقات، الصوتية شاشات ومشغلات أقراص احتياضية بحالات مختلفة مكممة على أرفف تقاسم المكان مع عرض بطريق ليونكس ورؤية معجم مصادره لليونكس يوم وريث كتب عليها «وسائط أصعها، بتسلك» و«مضمة بتعلق» وتمثل مركز سيدني للوسائط المستقلة. بقصاصات سعادته لمرودة والكروسي المتاعمة معها، قصاء مرآب للتدريب، وبمودجا ثقافة «أصعها بتسلك»، وموردا يعتد به، والمركز. كما يمول المتطوع عابريل كويبر «يعمل على رائحة محول إشارات محترق»

ومركز سيدني للوسائط المستقلة باقة على الإنترنت، مفتوحة أمام كل أشكال تبادل المعلومات، وتكتب القصص وسافش الأفكار، والمركز، الذي أنشئ بالأساس لتغطية مسائل تتعلق بالدوره الأولمبية وليس كسجل للميديايات، كان لا يزال على قوته بعد مرور عدة أشهر على انطواء الألعاب النارية لحمل الخنام وهو بالأساس صفحة على الشبكة تشر آليا مساهمات من مشاركين، يتبادلون ملصقات النصوص، والصور، وأعمال العرافيك، وتسجيلات الفيديو، والملصقات السمعية وتقوم قاعدة بياناتها تلقائيا بتحديث الموقع لتضع كل مساهمة جديدة هي المقدمة وبينما يشكل الموقع الإلكتروني مركزا اهتماميا، يتيح لأي شخص تقديم مساهماته من البيت، أو العمل، أو المكتبات أو مصاهي الإنترنت، فإن القصاء المادي للمكتب يقدم دعما ملوعيا بالاحتياجات التقنية لدعم الإسهامات، مثل تنزيل أشرطة بصرية وسمعية.

وتمثل برمجة مركز سيدني للوسائط المستقلة حشدا من الاهتمامات والتأثيرات والتجارب التي تجعل منه، بطرق مختلفة، حالة من حالات فعالية activism الإنترنت. وانطلاقا من تحليلنا السابق للوسائط البديلة، سنلقي نظرة في هذا الفصل على اثنين من الحواب الأساسية لحركة مركز سيدني للوسائط المستقلة: تبيينها للشر المصوح، وروابطها مع حركة مصادر البرمجيات المفتوحة.

ويمثل النشر لمصوح بمكرة الأساسية وراء قيام المركز فليس هناك طاقة محررين من يأتي المحتوى من أي شخص بقرار مساهمته وليس هناك حرس للبيانات أو انتماء للمواد والمشاركين أحرار في تحميل ما يشاءون من المقالات؛ لتقارير الى طلب التجهيزات والصانح

"كما يريد من ليس ان يكونوا مشاركين فاعين لا قراء سلسل" هكذا تشرح مابرييل كويبر المكرة من وراء مشروع سيدي انبلة ١٩٩٥ Sydney التي قادت إلى مركز سيدي للوسائط المستقلة "إنهم أساس على درايه بالأحداث والجماعات، والأخبار وليس بحس - ماذا يتعين علينا أن نكون حراس بوابات؟ فإذا كنت تؤمن بهذه الفلسفة - تحسرم من حيث المبدأ ذلك وأبداع إحتواءك من بني البشر - تستعتم باتصالات حيدة واستخداما سهلا للموقع..

إن المساهمة بقصصتك، كما يقول ماتيو أرييسون المبرمج بمركز سيدي للإعلام المستقل، ليست أصعب من استحد م هوت ميل - اكتب مقالك على جهاز الكمبيوتر أو شبكة الإنترنت ثم اضرر الإحالة submit ومن خلال النقاش الجاد على الشبكة، حيث تحوي كل قصة احتيارا يسمح للأحرير بإضافة تعليقاتهم، تشكل كل قصة مثيرا لنقاش على الشبكة وكذلك موضوعا مستقلا وحتى قبل بدء عمل المركز رسميا (في ٧ سبتمبر ٢٠٠٠)، كان ٢٠٠ موضوع قد تبودل بالفعل؛ واشترك أكثر من ١٢٠ شخصا في قائمة البريد الرئيسية، وكان الموقع يتلقى حوالي ألف رسالة يوميا، وتمثلت معظم هذه الاتصالات في المحادثات الشهرية، والروابط الواردة والشبكة العالمية القائمة، التي تضم أكثر من ٢٠ من مراكز سيدي للوسائط المستقلة.

[...]

وقد تأسس أول مركز للوسائط المستقلة هي سيائل لمتابعة مؤتمر منظمة التجارة العالمية في نوفمبر ١٩٩٩، وخلال الأشهر العشرة التي أعقبت سيائل، قامت شبكة من أكثر من ٢٠ من هذه المراكز، يستخدم كل منها بمرحبة تورع محابا، وتعتمد على مساهمات الأفراد أو الرائرين وكان موقع سيدي واحدا من خمسة مراكز جديدة من هذا النوع كُشنت على الشبكة في سبتمبر ٢٠٠٠،



وبحلول مارس ٢٠٠٢ كان هناك أكثر من ٧ منها وقد تأسست مراكز
الوسائط المستقلة ناسدت اليهود أنوحه مثل عيد العمال هي لنس أو كجره
من حملات سياسيه محنة طول مدى من الهند إلى جمهورية التشيك ومن
إيطاليا إلى الكونغو عسكري لاعلام مستقل في البرازيل. على سبيل لمثل
يقدم وعاء لتخلل أنساق حصرية ثلاث لغات، بينما يقدم المركز الإسرائيلي
شهاداب عن لومصاع في حصة العربية وعرة

وتمثل هذه شبكة متناثرة أساسا للمكر المعارض للعولة الذي يتبدد
المشاركين في هذه مراكز ويحب ان يلاحظ، أولا ان شعار «مناهضة لعولة،
محرمب العولة ساحه مركبة من العميمات، لكن محتوى موقع مراكز
الوسائط المستقلة يتوجه نحو معارضة الشركات العالمية الكبرى وليس
لعولة بكل حوائجها. ثانيا، من المناسب تماما أن تكون معارضة رأسمالية
عالمية متناثرة هي نفسها متناثرة لها موقعها المحلية، وغير المركبة. وهذا
كانت قوة الشركات في كل مكان وفي لا مكان، مرتحلة ومتناثرة، فيبقي أن
تكون معارضة تلك القوة على شاكلتها.

وتكرار التأكيد على الطبيعة العالمية للشبكة يعني سهولة معاينة أهمية
التطبيقات المحلية للاتصالات الكمبيوترية والحقيقة أن جماعات الناشطين
تستثمر في هذا الإمكان مد ما قبل بدء الإنترنت في منتصف التسعينيات
من القرن الماضي. فهي أو ثل الثمانينيات من القرن الماضي، على سبيل المثال،
أقامت الجماعات الثنوية في نيويورك قاعدة بيانات كمبيوترية لحساب
مخاطر الهجمات التخريبية التي يشنها ملاك الأراضي المعينون بسياسات
الأمين، وحساب متغيرات مثل تاريخ الملاك الدموي، والنهرب من الضرائب،
وسجل انتهاكات قوانين البناء^(٢).

وهي أواخر الثمانينيات من القرن الماضي، كانت لدى الحكومة المحلية
والشركات المديية تؤسس لوجود كمبيوترية، واستخدم لمشردون في سانتا
مونيك وصالات المكتبة المحلية بالشبكة الإلكترونية العامة للمدينة لتخطيط
حملة ناجحة من أجل تحسين الوصول إلى المواقع المفتوحة والمعقدة، وكلاهما
ضروري للبحث عن عمل وللتكيف وهي ويلمعتون ونورث كارولينا، استخدم
قاطبو مشروع حرهائي بليس للإسكان نهيات عامة للاتصال بالشبكة لتأمين
الريد من الضمالية، والقيام بدور في إعادة تطويره المقترحة، وعبر قوائم

النقاش اتصلا عن طريق لشبكة بالمتصمين مدس قاموا بحسب خطط اعاده التصوير (أرست اليهم على هيته مرفقات رسائل الكروبية) وقدموا بصانحهم، لتي احد بها القاطن شء ممدوصابه مع سلطات لاسكان¹

[]

وصيعة مراكر الوسائط المستقلة لتولير لموقع محلي يضيق عليه Active Sydney² وهو شأن مراكر الوسائط المستقلة مسرى مضوح لسنر على الرغم من نكيدته الامدهي عى تسى التصرفات لمباشرة ومافشة التكتيكات وكات غابرييل كوير طالمة لدكواه بعهد لسنقات لسمدمة أول من فكر في هـ الموقع في الثاية من صلاحد الايام في وقك كان عليها فيه أن نسكر في بحثها (على الرغم من نكيدته ن همة Active Sydney أصبحت عملية جماعية إلى حد كبير ويطورت بمصل م حالات واهكر منطويعي الموقع). وقد تمثلت أول السحيات في تقويم شهري منسوح لأحد الث التعبير الاجتماعي المحلي، هي تقويم «النشط الولع» Manic Activist وكاست القائمة، التي قام بنجميعها طالب من المدافعين عن البيئة، تحوي تسجيلا لأسئلة مباشرة ومحاسرات، وبدوات، وجماعات، وعروض سيمائية تقول كوير «كفرثة إحصارية للوحات الإعلانات، ومدمه لمهمات المعلومات والرسائل الإلكترونية، كان من الواضح أمامي أن هذا النوع من المعلومات يجب أن يكون على الشبكة. وببما كان تركيرها الأصلي عى الأحداث، نسعى Active لأن تكون أكثر من مجرد صحيفة تحريرية أو هيئة تحرير لشرة فشيوية إنها تسعى لأن تكون ملتقى، ومطلقة إلكترونية مستقلة، ومبما للمعلومات النشطة، تتواصل هـ حركات التغيير الاجتماعي بكل أطرافها إن ما نأمل به هو أن يتمكن المشاركون من تحويل حديثهم إلى فعل، سواء بمناقشة أحداث التقويم أو الاستعانة بالنقاش لتسهيل أحداث أو أعمال المستقبل - حتى الأشياء البسيطة، مثل استخدام المنتدى لتوجيه خطاب مشترك لمباسي أو مؤسسة أو بنك».

وقد كانت لكوير شبكة واسعة من الصلات بجماعات نشطة في سيدني، ومن بينها العدد الكافي Critical Mass⁽³⁾، لكن تجميعها على الشبكة استدعى خبرة ماتيو أرنيسون، وهو أيضا طالب دكتوراه في الميرباء بجامعة

سيدني وكان أريسون مؤملاً مشاركاً لجماعة تكنولوجيا الناشط الفئوي (CAT) في ١٩٩٥. يمكن "تتبع على اتحده الجماعة من شعارها «المشاعون، والتجارب العامة والدراجات على طريق المعلومات المتفوق - وتقديم الجماعة، من بين نسخة حرة الترتيب والمساعدة النصية لم سبون قصايا تقديمية على الشبكة» وسكان أريسون من خلال مساعده في ابتكار Active Sydney من صافه هذه بحيرة إلى حيرة، شين من المرشحين كان عليهما المشروع هي المشروع

وهي مقاهى الهد عن لمرمجة المفتوحة المصدر «الكاتدرائية وتلار» يرى اريد من رابعوس ان «عمل البرمجيات الحديد يبدأ بحك الجرح الشخصي للمصدي لهذا، «عمل»^{١٧} وكانت الحكة التي من شأنها التوصل الى برمجة مركز الوسائط المستقلة هي الصيق بترابية غير متعة وجماعة سياسات تنتمي إلى إعلام بديل آخر، وشأن كثيرين من سكان المدن، شعر ماتيو أريسون بالتعاسة حين أصبحت محطة راديو حي جي حي Triple J، التي كان يصب بركيرها هيم سابق على سيدني محطة قومية، محملة فجوة مثوبة جاهدت محطات محلية أصغر، مثل 2SER لتتجاوزها. ولأنه اقتعد الإحساس الحقي بحي حي حي القديمة، انجذب أريسون إلى التلفزيون الكئوي، لكنه استاء من إدارة وسياسات جماعة منخمة، هانقل إلى الشبكة، وعن طريق تكنولوجيا الناشط الكئوي أقام الصلات مع جماعات مستقلة تعمل في الوسائط القديمة والحديثة على حد سواء، وتوصل إلى برنامج مكن من النطية الإلكترونية لأحد مؤتمرات الإذاعة الكئوية الأسترالية في ١٩٩٥، قدمت الجماعة أول قطعة لها من البرمجية المأتمنة automated مؤتمر هي ١٩٩٧، وقد مكنت هذه البرمجية من التحديث المستمر عبر المراسلين الموجودين في الحدث، ومساهمات من لم يتمكنوا من الحضور. ذكر أريسون استاء مرة أخرى من تراتبية الإدارة، وهي حيرة بالغة الأهمية لتطور برمجية الألفية الألفية ل. Active.^(٨)

وقد دخلت Active Sydney الشبكة للمرة الأولى في يناير ١٩٩٩، مستخدمة معظم خواص برمجية مراكز الوسائط المستقلة اللاحقة - النشر المفتوح، تنبيهات البريد الإلكتروني وتقويمات الأحداث وبحلول مارس ٢٠٠٠، كان الموقع يحوي تفاصيل الاتصال بأكثر من ١٠٠ منظمة هي المدينة -



جماعات إداعة ونشروى هئية. تعاونيات للأعدىه العصىه. شطاء فى مجال النقل لعام. قوائم لمناقشة حقوق المعسر بخصمات الحس خدمات الاستشار القابوسه هروخ محبة لمظمة العصر واصدقاء الارص. Ecopella - «نمىع هئوى يقدم اعمال كورال حدىنه عن امسائل الشئة»^(١)

[]

وعد الانهاء من النعطط لتحركت سياتل التقى رىسوى بعض الشطاء. لأمرىكوى يحططون لاهامه موضع لتعطله هدا لحدث كآوى بهكروى فى حظ أجار على لشكة لإصدارات الوسائط البدلة مثل محطات الإداعة «شوة فى الولايات المتحدة. لكنهم كآوى يعترموى ستخدم برمجة تحارىه لتشغله وأقمهم أرىسوى بأن الماريا التقسمة لموقع قائم على برمجة حرة سترند من إمكان التعاون الدولى. وقد وهرت برمجة Active Sydney الأساس للعمل.

وكان أرىسوى الذى كان يمارس عمه من سىدى. الأدء الذى بعصلها انطلق مركز سياتل للوسائط المستقلة على الشبكة قبل الأحداث بامسوعى ومع بدء الاحتجاجات. تحول البعد المكافى عن سياتل إلى ميرة حقىقة. استطاع أرىسوى التركيز على مشكلاى إدارة الترمجة والنظم بأوصح مما يمكن للحبراء على الارص. المدعومى بجهود معاونى ينولون ترقىم digitize لقطات الفىدوى وإرسال قصصهم. كما كان هدا يعنى أنه لن يصطر إلى النعرص للعازات المسئلة للدموع التى كانت تهب على مقر مركز سياتل للإعلام المستقل بىن الحىن والآحر.

إعلام «اصنعها بنفسك» والردىات الإخبارىة

[..]

بهذا المعنى. تعد مراكز الوسائط المستقلة حلقة فى سلسلة طويلة. وقد مكنتنا أبحاث داوبس التارىخىة عن الوسائط البدلة من اقتفاء أثر هدا المبراث على مدى مئات السىن. لكنا نجد جدرا أساسىاً لطرىقة مراكز الوسائط المستقلة فى تراث المجلات الإلكتروىة fanzine. هى تارىخه النصاب «الحلم الإبحلىرى». بقول جون سافىغ إلى «المجلات الإلكتروىة هى



التغير الأكمل، الأرحص و لاسرع من التسييلات إنها الوسطة medium وهناك أيضا المقرطة. اذا كان المقصود بالموحة الحسنة، استيعير الإجماع، هال الحالات الالكترونية حير من غير عر هذا

وإذا كنت صوت معي الزوك على مع الرمز بعد إصدار \ Sex Pistol \ نشي
ليومياته القصيرة فقد كنت لا تشار جماليات «اصعبها يصعب» التي تمثي
الجنة الالكترونية الاثر الاعد. كل لظهور شركات التسجيل والموزع المستقل
دور كسر في تغيير الموسيقى من اتي ليومات موسيقية واتاح ردها هذه
المحلات، كما يرى ساهج الإمكان للتعبير عن ذات ويرغم مزج ب. من المحلة
الإبداعية Sniffin' Clue، أنه كان يكتب كل موضوع كمسودة دون مراجعة
وتصدر المسحة النهائية وبها علامات على لسطور قبل لساهج «لم اكن مهتم
بالمحلة بعق، كانت الأفكار هي ما يهمي». فهناك خط مباشر يصل بين
المحلات الأولى وفلسفة النشر المفتوح لمرار الوسائط المستقلة

وهذا المبدأ للاتصال . بعد أن أصححت المرقعة تتألف الآن من ثلاثة أوتار . هو العمود المقري لما يطلق عليه الأكاديمي المحصص في الدراسات الثقافية، جورج ماكاي، «ثقافة اصنعها بنفسك». إنه يرى فيها «اهتمامات وممارسات حول راديكالية خضراء، وتحركات سياسية جديدة، ونعمات وحبرات موسيقية جديدة. يشكل الشباب قوامها وموجهها»^(١٧). ويتجسد هذا هي قائمة المشاركين في مجموعة ماكاي «ثقافة اصنعها بنفسك»، يشهداتهم حول مشاركتهم في إقامة صحف ومحلات الميديو المستقلة، وإصلاح تشوارع والأرض أولاً، والأحزاب الحرة وثقافة المسافر وفي القلب من هذا نشر الثقافة ليس هذا مجرد تيشير بالفعالية Activism، بل هو المعالية نفسها هالكتابة فعل، والنشر المفتوح هو تدخل ثقافي مباشر.

ويعترف ستيقن دنكوب، في كتابه عن المجالات الإلكترونية، بالقلق من التراجع الفعلي للمضاهات الثقافية للنشر المفتوح عن انترماهاها، وعن العمل الملموس وسائط «اصعها بفمك»، هي هذا التحليل، مجرد «ملاد متعرد في عالم بلا قلب». ويتساءل دنكوب ما الحيد في كل هذا الإبداع الثقافي المرعي، إذا ظل «أمنًا داخل حدود العالم الثقافي»؟^(١٦). وتتيح الحالة الراهنة من تطور إعلام الشبماء على الشبكة، كما يمثها هنا مركز سيدني للوسائط المستقلة، فرصة لإعادة النظر في هذا الفصل بين الكتابة والفعل، وبين التعليق والمشاركة.

وعادة ما تصاغ الأسئلة المتعلقة بالوسائط البديلة من منظور اقتصادها "أساسي، وحول مسائل الملكية والحصول access، دفع البع الذي يعود على "اصغها بضمك، من المحلات، الإلكترونية إلى التكميل في الوسائط، سبلة من منظور المحتوى، تطرق لبصاع ويصدم بها هذا المحتوى

[]

الإصرار

[]

لكي نهم حركة المصدر المفتوح، علينا أن نقر بأن عوالم الحوسبة والشبكة تشهد أيضا بقاء سياسات داخلية in-built تقنية. وكانت هذه نقطة حطرة في دعم امبرتو ايكو الهزلي بأن الاختلاف بين نظامي تشغيل ماكنتوش ودوس كان أقرب إلى الخلاف الديني. هيكو يرى أن كاثوليكية السطح البيئي interface لماك، بسهولة استخدامه، هي التي مكنت الجميع من دخول حنة الصمحات (المرودة spreadsheets؛ وعلى العكس، جعلت صعوبة دوس من النظام ولاء مكلفا. يترص استسلام البعض في الطريق^(١٠) ومن المؤكد أن السطح البيئي لماك قد أدخل كثيرين، كان من الممكن ألا يحوصوا الرحلة، حنة الصمحات المرودة وهي تأريجه لأجهزة كمبيوتر أبل، يتحمس ستيمن ليمي للمجاز البصري لأسطح مكاتبها، ويصمها أكثر من مرة بالذكاء. ما هي الطريقة الأفضل لمحاكاة نوع العمل الذي يعجبه معظمنا بالكمبيوتر - العمل المكتبي - من مكتب حقيقي، ورسامين حقيقيين، وملب حواصل حقيقي، وورق حقيقي؟^(١١) ومن منظور نشر استخدام الكمبيوتر، والحقيقة أن سطحنا بيئا يمكن أن يحقق الهدف التسويقي للشركة بسرعة، كان بلا شك فكرة ذكية. لكن ماذا عن بقيتنا؟ هسواء كنا نستخدم أجهزتنا في البيت، أو المدرسة أو على الشاطئ، فنحن أيضا لا نزال نستخدم المجاز نفسه للمكتب. السطح البيئي للنسخة الثانية Version 2.0 لكن بيما ظل المجاز المشترك للنسخة الثانية سائدا على أسطح المكاتب لأكثر من ٢٠ سنة لاحقه، أصافت الشبكة طبعة أخرى من المجاز. ه هي التصميم التجاري للشبكة، يتحد السطح البيئي الحالي قوام الصفحة الأولى من صحيفة

وبالمناسبة لبعض منتقدي الانترنت، مثل جيرت لوهيفيك فإن هذا يعد «ارتداد» وعودة إلى تأسيس جمهرية القديمة المطبوعة. وفي تحليل كهذا فإن محار لصحيفة بنظر لي مشترك الانترنت بوصفه مستهلك للمعلومات - بقراء الصحف بطرق متعددة ومعتمدة لكن ليس أمامها، بشكل عام، فرص كبيرة للمشاركة فيها. و تستغل معها أكثر من «رسائل إلى المحرر» لكن ماثيو اربيسون يرى في تجمع بين محار الصحيفة وإمكان النشر المفتوح الذي تتمتع به الشبكة، عادة اكتشاف عكسه الصحيفته لا كوسطة للاستهلاك وإنما للتفاعل الإبداعي. يقول «يقضي معظم الناس معظم الوقت الذي ينفقونه في تصفح الشبكة في عمل صحتهم الخاصة عبر البريد الإلكتروني، و مجموعات الإلكترونيات، والرسائل النصورية، والصفحات الإلكترونية، الشخصية» «هناك نمط بين الوسائط، المستمته والنشر المفتوح كحساب من نمط أكبر لاستخدام الناس للشبكة ومرة تلو الأخرى، تشتت أجزاء الشبكة التي تتبنى مبدأ النشر المفتوح شعبيتها الكاسحة. وتأتي Geocities على رأس أهم عشرة مواقع، وأهم ملمح الأمازون هو أنه مجمع لمراجعات الكتب. هي القلب من أمازون، هناك بحيرة بشر مفتوح والمهم بالنسبة إليّ هو أننا نتقل من نمط لاستخدام الكمبيوتر عالمي للمشاركة عبر cubicle، إلى نمط أقرب إلى الطائفة - الصحيفته. عندما تفتح معظم أجهزة الكمبيوتر الشخصي ستجد أسطح مكتب مشتركة، لكن خلال ثوان تماجنك الشبكة بورق حائط أنيق على السطح. والشبكة هي الفضاء الذي يحتل فيه الناس، عبر السطح البيئي، من خلال الكمبيوتر. وهذه هي التغذية الارتجاعية feedback».

وبتعمير آخر، فإن صياغة التكنولوجيا ليست مقتصرة على الحكومات والأعمال، وإنما لنا أيضاً دوراً - يمكننا تحويل التكنولوجيا وكذلك تبنيها ويظل خير تعبير عن هذا ملاحظة وليام جيبسون «الشارع يجد طريقته الخاصة لاستخدام الأشياء»^(١٦) وعنيها أن نمكر، على سبيل المثال، في تعديل موسيقي الأحياء للآلات، وفي تحويل آلة لإعادة الإنتاج على هيئة منتج جديد. أو استخدام منتجي موسيقى المنزل الأوائل Roland 303، حين حولوا ما هو معد كمعاونة منزلية لمعاري الفيتار إلى مركز إبداعي لنمط موسيقي جديد تماماً. وهذه الأمثلة تسبب المشكلات لعدد من أكثر الافتراضات شيوعاً، والمتمثلة في الاستجابة الثقافية للتقنيات الجديدة - من



بينها الفكره الجبريه التي يلخصها لاسعدون وير هي بقده لها على النحو التالي «الابتكار التكنولوجي هو السبب الاساسي وراء تغيرات التي يشهدها المجتمع و ليس امام الإنسان من خيار إلا الاسترخاء ومشاهدة هذه العملية الحسية وهي تتعرض»^٨ و لحمية ان حركة المرحلة المفتوحة - التي تدعم البشر الإلكتروني المتوح بالعين القوي والعلمي سى ان كثيرين من الناس يقصون يومهم لإثبات حتمية زيم هذه الحتمية

ويرى أريسمون أن «هذا سر عظمه ،الإسرت و لرمجيه الحرة التي تدعمها» وهالك سبب بالامركزية المتأصله هي لمكولوجيا هالأدواب صممها خبراء يسعون الى السردشة مع غيرهم من الخبراء وليس بواسطة ميكروسوفت من أجل تعطيم أرباحها، ولا حتى بواسطة الحمش، على الرغم من دوره في تمويلها، الخبراء لم يكونوا يريدون احتفافات، ورؤساء تحرير، ورقابة و(هذه اللامركزية) موحودة هي أدنى عمليات نظام الإنترنت، و«إصلاح» fix هذا، كن على الشركات العالمية العملاقة السيطرة على ما يكفي من النية الصلبة hardware وبرمجيات تشغيل الإنترنت، وتغيير القواعد»

وعندما تسهت ميكروسوفت إلى الإنترنت هحاة في أوائل ١٩٩٤، بدا الأمر، حسب تعبير أرنيسون «مثل وجبة حميمة» هبسيطرتها العملية على أسواق برمجيات الأجهزة الشخصية ونظم التشغيل، بدا وكأن الشركة يمكنها استخدام هذه الاحتكارات العملية لتحقيق احتكار آخر لكن ظهور نظام تشغيل لينوكس والاهتمام الأوسع بالبرمجيات الحرة - أو المصدر المفتوح - الذي رافقه، أفسد هذا السياريو.

وعندما يتحدث أريسمون عن «البرمجيات الحرة» فهو لا يعني مجرد تطبيقات متاحة بالجار، على الرغم من أن الحال يكون هكذا غالباً، وإنما تطبيقات تتيح شجرة برمجتها العملية الاتصال لا أن تحجيه، تمكن الناس وشجعهم على تعديلها ومهاياتها customize كما يشاؤون، والأكثر من هذا، أن البرمجية نفسها لا يمكن تخصيصها للاستغلال التجاري يمكن بيعها، لكن بشرط السماح للمشتري بمواصلة عملية مهاياتها، إذا أرادوا. فهذا يشجع على الابتكار، والتجريب، والتحسين، الذي ينتقل من ثم إلى الآخرين كي يسوا عليه، فالنظريات الجديدة تختبر باستمرار وإما يُبنى عليها أو

ترخص ويعني هذا بين نتائج أخرى أن برمجية المصدر المفتوح يمكن الاعتماد عليها كل الاعتماد وتعرض باستمرار لنوع من المراجعة الدقيقة إنها حرة، حرية لا حد لها

يقول أريسون، لقد توصلت إلى أن هذه عملية خلق محض ويشترك حاسب كبير منها في هذا النوع copyleft حيث نصص البرمجية بحره GNU شجرة المصدر وهو ما يعنى عدم تمكين أي أحد آخر من حصص البرمجية بها أشبه بفيروس يستلزم عدية وتعاون مستخدمى هذه البرمجية وكل الأدوات التي ستستخدمها (في مراكز الوسائط، المستقله) برمجيات حرة، ما يعنى أن من حق أي شخص استخدامها و نسخها أو تغييرها، ويشمل هذا الحصول على شجرة المصدر، ومحطط البرمجية وهو ما يعنى أن بإمكاننا مهايأتها وفق احتياجات كل منا أو إضافة خواص إليها من دون تردد وبعد أن تحي ثمار البرمجية الحرة، تجاوزها،

وهكرة الاختراع المشاع هذه ليست بالفكرة الجديدة فسوك Salk، رفض استغراج براءة اختراع لاكتشافه حصل شلل الأطفال، وسيامين فرانكلين ترك الكثير من محترعاته من دون براءة، قائلا «ببعب أن سعد حين نتاح لنا فرصة خدمة الآخرين باكتشافاتنا، ويجب أن يكون هذا بلا مقابل، ونسخاء»^(١٩). ومن المهم أن نؤكد على أن هذه ليست حركة هامشية - يشير أريسون إلى أن مشاركة موقع Apache المفتوح هي السوق تبلغ ضعف أي مافس آخر، بما في ذلك ميكروسوفت، بل إن وحدة خدمة هذا الموقع تستخدم في تشغيل Hotmail التابع لميكروسوفت^(٢٠)، وتتبنى شركات رئيسية هي تكنولوجيا المعلومات، ومنها IBM، و Netscape، و Hewlett-Packard مبادئ برمجية المصدر المفتوح، بقدر أو بأخر وهي فبراير ٢٠٠٢، نشرت مجلة New Scientist مقالا عن تحولات شهادها هذا المجال وانتشار مبادئه خارج نطاق الحوسبة، من القابون المفتوح إلى الكولا المفتوحة، لكن ربما كانت أهمية هذا المقال الحقيقية تعود إلى أن المجلة تصدر برخصة تجريبية، وتشجع قراءها على نسخ أو إعادة نشر أو تعديل النص. كان المقال نفسه مصدرا مفتوحا^(٢١).

وهذه البرمجية المفتوحة المصدر ليست سلاحا فعالا بيد الشيطان فحسب، إنها، بعد ذاتها، حركة للنشطاء.

يمول أرميسور «مثل الرمحية الحرة المصنوعة الأساسية في وحة حصصية الانترنت إبه نصال كبير من أجل مستقبل وسائل الاتصال الجماهيرية ونا أمل إلى الاعتقاد بأن حركة الرمحية لحره حركه نشاط قوية لكن خفية إلى حد ما ويعود هذا إلى أن المشاركين فيها لا يعتبرون أنفسهم من المشطاء بحق بسبب لا يدرك نشاطهم، حروب ما بحري وبصميم لحركه شديد، للأمر كربة. يبدأ المتحمون إليها بتلفائيه مشروعات جديدة وعرضونها هناك ليروا ما إذا كان الناس يحبوها والنسب الأكبر الذي جعل صناع الرمحية الحرة لا يدركون أنهم من المشطاء هو أنهم يستمتعون كثيرا بما يفعلون! فلمرة، بصيغون برنامجا يفعل ما يريدون، لا ما يحصلون عليه مقابل ما يدفعون، وبلتحقون بمائلة كبيرة من الآخرين الذين يشاركوهم عمليه صياغة البرامج»

وهكذا، تسجع فلسفة مراكز الوسائط المستقلة للنشر المفتوح بالضرورة مع أسسها التقنية في إطار حركة المصدر المصوح فكلاهما يرى بالضرورة أن من الممكن، بل ويجب، الوثوق بأن أي شخص مبدع ومسؤول على حد سواء.. وكلاهما النسخة الأولى Version 1.0 من الإنترنت هي العمل والمرآة، في تارلها عن السيطرة التحريرية لمصلحة الاعتماد على مسؤولية المشاركين عن إسهاماتهم، تثق بأن عملية الانتقاء الذاتي كميته بالحفاظ على استمرارية المشروعات.

تقول غابرييل كويسر «إنك إن أتحت هصاء يمكن للناس عسره أن يكونوا أذكاء ومبدعين ويتمتعون بالخيال، هسيكونون كذلك. فلم تكن لما، على سبيل المثال، مشكلة مع من يكتبون بطريقة غير سليمة، أو حتى مع الأخبار المملة هأت إذا ظهرت إلى المصص الإخبارية، ستجد أن معظمها تتضمن الكثير من التفكير والمجهود».

وحركة مراكز الوسائط المستقلة والمصدر المفتوح ليست، بالطبع، مشروعات الشكات الوحيدة التي أسهمت في البنية التأسيسية للتكنولوجيا. وعلى مستوى المعالمة الثقافية، تريدنا بعض الأعمال الصية الممتعة على الشبكة إدراكا بأن أدواتنا الجديدة الأنيقة ليست محايدة. وأحد أمثلة هذا هو Word Perfect (sic) ^(٢٢)، وهو مشروع فني على الشبكة يحرص سملحا بيبيا لمعالجة الكتابة، بسيطاً ومرسوماً باليد. هنحن مدعوون لاحتبار سطح



يكتب عنه - ظهر متطورة ذات و نموم هديم شر نص من عليه سجاتر - ثم
بحنار بين حط "حر و" نسطه وهي حن ان الاقنوبات على مسطرة
الأدوات شائعة بالأساس من "عقر عليها يجعلها تصدر رسائل نص انتاهب
ان اعتماد "سرايد عنى اموع" معيها من التكنولوجيا للكتابة والترس
و"تصكير حتر مرآحة عحة وسيجبرك بأن عليك الرجوع الى لفاوس
و"ناك من هجانها اطلب فتح وبقه محفوظه وستصلك رسالة تقول "عليك
اعلاى عبيك وذكراين وصعنها بنفسك" ويحتك زر "ترجع undo" على
تحمل مسؤوليتك عما كنت لموك

ما لدي بعينه كل هذا؟ به يرحبنا على اعتمادنا على وظائف الية، لكنه
يشتر أيضا انى "لقيم المؤسسة built in لمرامج معالجة الكتابة، وإلى احتمال
وجود حدود من لوظائف الالية التي يقرر مبرمعو مسطرة الأدوات أسا
باحتاجها، وواقع عمليه الكتابة (يصم Word Perfect أيقونة لعملية الشاي
لأوقات الراحة) وحسيما تقول جانب هوهمان، فإن تعلم الكتابة بمعالج
الكتابة يتصم تعلم نوع جديد من اللغة^(١٣) والبرنامج يلفت انتباهنا لهذا
والى قدر المهارة والاستقلالية الذي يسمح لنا به المبرمحو.

على أن هناك مشروعا أكثر تقدما من هذا، هو الانشاء الطبيعي
Natural Selection وهو محرك بحث هد، أقيم ردا على المواد العنصرية
والتي تروح لمكرة تفوق البيض المتداولة على الشبكة^(١٤). وهو يعمل على كشف
الموضوعية المزعومة لمحررات البحث السائدة بالتدقيق في طرق اختيار وترتيب
نتائجها. وكما يقول مانيو هولر، احد مبدعي المحرك، فإن "الحيد البادي لهذه
التقنيات ولأسس الثقافية التي تقوم عليها لا يعمل عليه"

ويقدم الانتقاء الطبيعي الذي أقامه أعضاء من جماعة Mongrel للـ
بالمملكة المتحدة، سطح بيبي تقليدي. لكن إذا أدخلنا بحثا احتراصيا معينا
strings، نهبط إلى شبكة محتوى موارية أقامتها Mongrel والمتعاونون معها.
وتقوم الفكرة على أن أي شخص يبحث عن كتابات عن الناريين الجدد مثلا،
سيجدهم أنفسهم على موقع يسخر من آرائهم. لكن المحرك لا يشط بالبحث
عما يمكن أن يعتبر كلمات عدوانية دالة وحدها ولأخذ كلمة "قطط" cats
كمثال غير صار، فعندما يبدأ بحثا، يسترجع المحرك قائمة ضخمة بالمواقع
ذات الصلة بالقطط - كلها أسماء موارية لروابط متصلة بمحوى Mongrel.



نصر على حثارتنا عن شطوط هذا بقدر استنباطا للتقييم الداعي لتقدير فرص قبولنا كمهاجرين إلى المملكة المتحدة أملاً الاستبداد وسقطته لك مسائل عن امره حمايكية تدعى حوي هاردير ماسه في ٢٨ يونيو ١٩٩٢ بعد تقييدها بعبء "حرام" اثر صدور أمر سرحيلها وهبات موقع حري يحوي مقالا عن فرق موسيقى اساريين الحدد بقلم ستيفارت هوم كتب ما بعد الوصفه *Practical Situation* ومقال اخر عن الاسلام والعولمة بقلم حكيم بك

والنتيجة؟ لم يجب محارب البحث شيئاً مفيداً لا شيء دم جمعه وبطلت تساؤل عن العمليات اسي عن صريتها تحثار ليات البحث لعديه موادها وتنظمها. ويرى ماتيو هولر أن المشروع يعبر عن السياسات ولافتراضات المؤسسة لمحركات البحث العادية، وأن طرقها هي احتصار وتقديم النتائج بفتح الموقف الجوهرية من الافكار العالمية لموع لمستخدمين الذي يتحيلة ميرمجهوم ولا مقرر، بالطبع من استخدام مثل تلك الافتراضات، لكن أحد ملامح الانسواء الطبيعي يتمثل في عدم استقاد المبرمجين على معيهم هذا، بل الا ننسى انهم يعملون هذا حين نستخدم محرك البحث

يقول هولر إلى «سلطة محركات البحث السائدة نابعة من الدقة النسبية لقدرتها على الرخف من خلال الشبكة وإصدار الأوامر لها وهناك أكثر من طريقة لعمل هذا، فيأهوا تستغل، بالطبع، رؤية واضحة للعالم، وطريقة لإصدار الأوامر للأشياء وتقسيمها إلى تعريفات بسيطة ومحكمة ولتقل فهمنا إلى الشعور قليل هناك ههاهي الإنترنت تتحول إلى حراة للنصيف وبالنسبة إلى التقيتين الآخرين، فإنهما يقومان بسطيم ما يحصل عليه الزاحف بدحوه أحد محركات البحث، بطرق مختلفة إما نظرة ثابته للكلمات أو المحتويات المناسبة، وإما نظام للأوامر محدد وفقاً لاحتياجات المستخدم لوجهته من خلال نتائج البحث، والأول عبارة عن شكل من أشكال الموجهات مخفي ومؤتمت Automated، والثاني أكثر نظماً، لكن يبدو أن صطبه رهن، إلى حد كبير، بالمشاركين في البحث عن موضوعات لها نتائج بحث محددة وفقاً لأغلبية السكانية لمستخدمي الشبكة ولهذا معديه الضمنية الواضحة».

كما نعود أهمية الانسواء الطبيعي إلى ارتباطه بإحدى القصص الأساسية المروعة المتصلة بالشبكة. الزعم بأن المعلومات الموحدة على الشبكة لا يمكن الوثوق بها وهو ادعاء شائع. لأنه ليست هناك رقابة جودة مركزية، أو

تحكيم، أو انتقاء تحريري وهذا رد عمل صحافي نمطي على نموذج النشر المتوجع لمراكز الوسائط المستقلة ومن المدهش حق أن من سجدون هذا الموقف هم من المساهمين في الوسائط الأقدم وهي تلك الوسائط التي تحدد دورها بنفسها مثل Fourth Estate الصحافيون الذين يدرسون على العمل بطرق معينة للعمل في مؤسسات من نوع معين يريدون نقاشاً (وربما قديحاً) بأن تلك الطرق والمؤسسات تعمل بصورة أفضل مما هي عليه بالفعل وهذا على الرغم من سهولة نسبية عبور لوسائط المستقلة من رحابها فشرتها الموضوعية الحادة إلى صحفها الترويحي المصائب فكل من عدد استخدام الوسائط يمكن أن يكتب قائمته الخاصة

وفي تأريخه للإسترنت، يذكر جون بوتون - وهو نفسه صحافي بسجل الوسائط في التجاهل شبه التام لمسائل المتعلقة بالشبكة، مسعراً تحديق مجلة تايم مولود في المصاء cyberporn البائس، الذي رأى في مشروع بحث ساذج لمطالب بالجامعة دليلاً على الحاجة إلى الرقابة على المصاء الإلكتروني^(٢٥). وهكذا، فإننا إذا أردنا مكدماً للحدث المشترك، فلن تكون حالة المعلومات مشكلة أمام هذه الفرصة وربما كان النشر المتوجع لمراكز الوسائط المستقلة يقدم - أو يتطلب - طريقة جديدة للبظر إلى الوسائط الأقدم معطاز النسخة الأولى، الذي يمكننا من خلاله رؤية النسخة الثانية من الوسائط. وبدلاً من مجرد تدكير أنفسنا بالأناثق ثمة تأمه بما يرى على الشبكة، ربما كان علينا أيضاً أن نعد هذا الشك باشتباك أكثر فعالية مع الأشكال الأخرى للوسائط.



(*) "Open Publishing, Open Technologies" from Graham Meikle (2002). *Future Active: Media Activism and the Internet*. Pluto Press, Sydney, pp. 88-91, 92-4, 95-6, 97-8, 103-111, 205-8 (notes). Reprinted by permission of Routledge/ Taylor & Francis Books, Inc. (pb 0-415-94721-1) and Pluto Press Australia (1-86403-148-4).



- 23 Jealette Hofmann (1999) Writers, Texts and Writing Acts: Gendered User Images in Word Processing Software in Donald MacKenzie and Judy Wajsbman (eds) *The Social Shaping of Technology* 2nd edition Open University Press, Buckingham and Philadelphia pp 222-43 On the politics of word processing, see also Matthew Fuller (2000) 'I Look Like You're Writing a Letter: Microsoft Word' at <http://www.oxa.demon.co.uk/wordtext.html>.
- 24 Natural Selection <http://www.mongrel.org/Project/natural> See also Matthew Fuller's accompanying essay 'The War of Classification', at <http://www.oxa.demon.co.uk/woc.html>.
- 25 Naughton 'A Brief History of the Future' pp 32-3 *The Time* magazine cover story, v as Philip Elmer-DeWitt (1995) 'On a Screen Near You: Cyberporn 3 Jul' archived at <http://www.time.com/time/magazine/archive> The Electronic Frontier Foundation website has a good archive of material on the case at http://www EFF.org/Censorship/Rimm_CMJ_Time



في افتتاح مركز وسائط جديد في سراي، دلهي^{١*}

جريت لوفيك

خلال إحارة نهاية أسبوع من فبراير، افتتح سراي، الذي يعد أول مركز وسائط جديد من نوعه في جنوب آسيا، مقره بمؤتمر لثلاثة أيام في الدومين العام وسراي Sarai، كلمة موجودة في عدد من لغات جنوب آسيا والشرق الأوسط، وتعني هي هذه اللغات قضاء مقلما، أو حانا أو بيتا عاما في مدينة، أو على جانب الطريق السريع، حيث يجد المساهرون والقوافل المأوى، في الحظائق الأرضي من بداية حديثة البناء في دلهي (الهند). وتقدم مبادرة سراي بمسها باعتبارها قضاء بديلا غير تجاري لإعادة النقيس التخيلي للثقافة العامة المدنية، وممارسة الوسائط القديمة والجديدة، والبحث، والابتكار الثقافي النقدي^(١)

في تجربة كهذه يظل حسن الاكتشاف مهم. كانت سقر على شكل ونص إلى مكان آخر واستمع لك تعرف مدينة تلك تكتشف حقا اعتقادك

[...]

مونيكافارولا



وسراي مريح هريد من 'ناس' والمعارف وعالية مستثني سردي من العاملين في مجالات نصح سيجسي وبطريات وأبحاث الوسائط. وقد بصم إنيهم فيما بعد مؤرخون ومبرمجون ومختصون في تخطيط المدن ومفكرون سياسيون ويصنع حسن بأحيي حد مؤسسي المركز سراي سنها، خليط هريد من لاشعاص ومبرسات ومعدات وشطاب شائمة لشصرة ماحة اجتماعيا حاهرة لأعاده تحديد لأحد عة بصورة اداعية وهذا يمكن لصناع الفيلم التسجيلي أن يشاركوا خصاصي بصمم المدن. ونر يشارك فنان الفيديو مصور شارع وأن يدخن لشكر السينمائي في نقاش مع مصمم العراشك ون بدحن مؤرخ هي لعب مصهيمية مع قرصان الكمبيوتر hacker.

وسراي هو برنامج لمركز دراسات المجتمعات الداعية وهو مركز عستمل للأبحاث ناس في العام ١٩٦٤، ويموله الدولة الهندية ومجموعة من الناسخ ويرحب المركز بالأصوات لمعارضة في جنوب اسيا، ومعروف بتشككه في أنماط التنمية الواحدة. وهو مشروع رائد لوزارة الخارجية الهولندية وتتفق أمواله إلى حد بعيد في إقامة مصصات مياه في المناطق الزراعية. ولعقود كانت السياسة الهولندية تقوم على مساعدة 'فقر الفقراء وحدهم، نكر تزايدت أخيرا أعداد الجمعيات غير الحكومية العاملة في المجال الذي يستخدم شبكة الإنترنت. وهناك وعي متزايد بأهمية استخدام تكنولوجيا المعلومات في مشروعات التنمية. وهي المجتمع ككل - فقد أصبحت الوسائط الجديدة أداة مهمة في عملية التنمية والتطوير الحضري

وهي طل خصاء تواصل عام مملوء بالأطراف والمقاهي. لا يشعر سراي بأنه إمكن بحث معروف وليس لديه أحيدة رهاب العرف المعلقة، مثل كثير من مؤسسبات هيون الوسائط الجديدة ولا هو يعادل شركة لتكنولوجيا المعلومات، على الرغم من أرحام المكن بقراصة الكمبيوتر الشان ومونيكا بارولا (مؤسس آخر لسراي، وعصو جمعية Raqs للوسائط) محرجة ومصورة، ومسؤولة عن تصميم سراي وهي مسؤولة عن شكل كل من الموقع الإلكتروني والسطح البني للشبكة الداخلية. تقول «تعتبر دلهي مركز استقطاب هالشباب والطلاب لا يجدون مكانا يذهبون إليه هالأماكن إما مكلفة للغاية وإما لا تقدم شيئا. ولهذا، فإن المكرة هيا تقوم على أن الناس بإمكانهم أن يأتوا إلى سراي، ويمتخدمون السطح البيني للشبكة الداخلية عبر أحد أطراف المصاء العام. وتقدم لهم أيضا القهوة وخدمة التماعل. ومن حيث المكرة والتنمية فإن السطح



المبني الدخلي للمركز سارع التطور مقصورة مازوقع الإلكتروني ويعود هذا إلى أنه في الهند يمسرون رمز التحميل مالا هالاس غالبا لا يرجعهم تركيب مقاسم التوصيل وبعد جدال دخلي حاد قررت إدارة صحح سبي أكثر ثقلا واداعا للأطراف بدمية والإبقاء على شبكة لانسرت مؤفعا خفيف بحق»

وكرر الحقو عند الافتتاح عني مستوى ثقاهي محال ولحقو عبق بالنقاشات الحبة همجمع سري بدى يستخدم في أدربه الألى ١٣ شخص ممنوح على كل شيء ومسموع لآلى الفمزع وبصول عيش وهو محرر وعصو بجمعية «Raj» لم أكر سعفا بطريقة بقدرة الاسترخاعة التي تقدمها طرق السحت بتقدسية للمجتمع هم أكر ود أن أكون متحصصا هالمكره هي أن سمو وتضاعف. وتقدم نظاما هحبيا جديد، لاكتشاف شيء ما ولا يلزم بالشكل الذي سعه عليه»

ولسري عدد من محلات السحت إشبة الوسائط الجديدة، المدسة والعدالة، الاحتماعية، العلم والوعي، تحطيط المدرس، البرمجية الحرة والذلة والوسائط الجديدة» للاستفادة من دور اللغة الهندية وتتيح الإنترنت المرسلة لشكل جديد من التعبير أمام اللغة الهندية، يختلف عن ثقافة المؤسسة الأدبية الهندية. وهناك مشروع برمجي «CyberMohalia» الحرة قيد الإنشاء وسيركز على حلول تكتيكية وقليلة التكلفة للمكونات العادية والبرمجية، لتحويل ومسح وتدقيق المواد السمعية والبصرية. وستقدم سراي للمدارس والجمعيات غير الحكومية الحلول التي يتوصل إليها هذا المشروع ومن البداية يتعاون سراي مع مجموعة مستخدمى Delhi Linux وهو ما قد إلى مشروع برمجة المربأ الحرة Garage Free Software الذي يهدف إلى إقامة اقتصاد موهوب يسعى إلى التوصل إلى بدائل لبرمجيات حقوق الملكية المكلفة كما سيقدم أسطحا ببنية مريحة للمستخدم ويوفر تطبيقات تعتمد على Linux باللغة الهندية.

وخلال العامى ٢٠٠٢، همك كل العاملين سراي في استكار القضاء، وتوريد أجهزة الكمبيوتر شبكة مفتوحة المصدر تماما، والتصميم والتحميل من الموقع الإلكتروني (www.sara.net)، وإتمام الأعمال الإنشائية للحيلولة دون تسرب الرياح الموسمية المعطرة، وتجهيز ساحة العمل في أرشيف سراي لاستقبال مجموعة من المصادر، من الكتب إلى الأقراص البصرية المدمجة DVD، ووصلها بقاعدة بيانات تتيح موادها أمام الزائرين ومنطقة التواصل العامة، وأفضل طريقة للدخول إلى قاعدة بيانات سراي هي عبر السطح البيني لشبكة سراي الداخلية.

وتقول مونيكا مارولا لقد عملنا على ثلاث نسخ للموقع الأولى كانت مبدئية وشبيهة بمجموعة مصغرة لكنها بطيئة وحظيئة إلى حد ما والمسحة لحاليه أحدث وأسرع وأكثر تعقيداً وكان أول ما بدأنا به عملنا هي تصميم هو فكرة مصنع مصور كما يريد جميع بين عناصر من العمل استقلليدي وعناصر الشراع المصغر ونوابه الترافقه وهما، في ذهني شاهد الترامس بين وقت والمصق هاتعليلات القديمة، نطهر في أماكن بعد ما نكون عن توقع وعن هات الحاجة الملحة لعمل وفي منهج متعدد، الرؤى في التقديم،

ومن قبل ان تد سري، كانت فكرة موسكا هي كسيوسر ياخذ في رحله عبر المدينة تقول موسكا «كان مقدراً للتجربة أن تكون تفاعلية، على أن تتيح أيضاً طريقاً فلاتغيرات تمثل مفاهيم بقودك عبر هضاء قصي يدور حول مفهوم يستخدم الصور الثابت منها ولتتحرك، والبص والصوت كانت فكرة طموحة بحق وإدركنا أن مشكلة ذلك التصميم تكمن في الشفرة، وأنا نعمل على حلها وهي تحريرة كهذه، يظل حس الاكتشاف مهما، فأنت تنظر على شكل وبصل إلى مكان آخر، وأنت تعتقد أنك تعرف المدينة، لكنك تكتشف خطأ اعتقادك وبالنظر إليها، تبدأ رؤية عناصر جديدة. وهذا هو الباعث الأساسي للسطح البصري لسراي، حتى في صورته الحالية.

وبالنسبة إلى العدد القليل من الزوار العالميين الذين حضروا الافتتاح، كانت جودة وصلة الإنترنت المستأجرة K ISDN 128 ثابتة بصورة مدهشة، تدعمها أنظمة بطاريات شحن احتياطية في حالة «زيادة الحمل» الذي يحدث بالعمل بين الحين والآخر. وقد شهد شمال الهند، العام الماضي، انقطاع التيار الكهربائي لمدة ٢٦ ساعة وتكلفة بطاريات مبرودات خدمة سراي أكبر من تكلفة مبرودات الخدمة نفسها، ويمكن تشغيلها لمدة أربع ساعات ونصف الساعة إلى جانب أن لكل جهاز شخصي نظام تزويد الطاقة الخاص به.

واستخدام كل من الوسائط: القديمة والحديثة عنصر أساسي في تصميم برنامج سراي. وتقول مونيكا مارولا «إن الأمر يتعلق بطبيعته التفسيرية والذاتية. فليس المقصود من مشروعنا لـ «تخطيط المدن»، تقديم بيان ديموعر في أو إثي. فالسؤال بالنسبة إليها هو ماهو شعورنا بأندية؟ ويدخل في هذا أسئلة عن الطبقة والجنس gender وهناك الكثير من القصص التي لم يحكيها أناس لا يدون الاهتمام عادة. فنحن نريد أيضاً أن نهل من العالم الشفاهي لقص القصص والاستماع إليها حتى أنا. أحب القراءة، لكني أحب أيضاً الحديث والامتماع



وسركر على أوجه الحوار ونطع إلى لسرد والمزوت لشه في هاسخدام لميلم وأصوتوعر فيها والصبوب على سيب انال يتيح تشريح موقع معين واحد، منطقة محدودة لفيه مقطعا مستعرض يجمع ما بين التاجر العمي والشخص الذي بحر عربات الشارح ممن يملطو. في بضاق كلمتر مربع ومثل هذه المنطقة بعدها في دلهي القديمة حيث تمكّر ل ترى في عكس و حد أكثر من ٢١ وسيلة نقل مختلفة، وتقدر مدسة دلهي سكانها سيب بقدره حولي ١٠ ملايين مسعد لا يمد لإلهم اعضاء سراي بعوره شعور الأشمتر من، المصري وثلاث والصوصاء من حاسب السعة والسباح لاجانب الأبرياء يقول شونف سغوب وهو أيضا عضو جماعة Rapt وأحد مؤسسي سراي «هي دلهي تعيش بصورة ما في المستقبل في حال من الموصى المدنية وسراج مبادرات ادولة وامدرات العامة، الاتجاه بصها التي شهدها الآن هي أوروبا فعيل الشباب في أوروبا سيواجه بعض الحقائق التي اعمدها كثيرون منا هي الهند هي حين تكون قد جاورناها والشرق بين لحظة معاصرة في الهند وأوروبا فرق في المقياس وليس في الجوهر هناك الكثير من كل شيء هنا. أشخاص أكثر، وبعقيدات أكثر، وأيضا امكانات اكبر»

وقد سألت شونها ما إذا كان يقصد أن دلهي مدينة عالمية بالمعنى الذي حددته ساسكيا ساسن في كتابها «مدن عالمية»، حيث تبدو دلهي أقرب إلى المتروبوليتانية القومية منها إلى نقطة تقاطع للأموال العالمية وأحاب «لم تكن دلهي تعتبر فيما سبق مدينة عالمية لأنه لم يكن لها مياء، على عكس كالكتا وبومباي وهو ما لا يؤحد هي الاعتناء بحال في ظل الرأسمالية العالمية والمهم هو قدره المدينة على العمل كشبكة مع مدن أخرى ودلهي مركز للعمل اليومي الممتد، تروء السوق العالمي بمكتب خلصي للمحاسبة ومركز لخدمات الاتصال، وهناك بدايات لتطبيق بروليتارية رقمية موصولة بالعالم».

ويضيف ر هي سوندرام، أحد مؤسسي سراي ومديره المشارل الآن، وزميل مركز دراسة المجموعات النامية CSDS جاء كتاب ساسكيا ساسن «مدن عالمية» في وقته بعد صعود رأس المال لنائي أواخر الثمانينيات من القرن الماضي وأعتقد أن علينا إعادة النظر في هذه المفكرة، فالمرحلة الجديدة التي دخلتها العولمة هي التسعيات من القرن العشرين لم تعتمد على نقاط تقاطع الأموال وحدها بحال، إنها شبكات معقدة للتدفقات، ودلهي مدينة عالمية جديدة وهناك الكثير منها وفي الاقتصاد الجديد، يتاجر الناس ببضائع عالمية، ويستخدمون تقنيات عالمية، ويتزايد استخدامهم للشبكة، وتحيط بهم إمبراطورية من العلامات وقد اعتادت دلهي أن تكون مثل واشنطن DC



كان ذلك منذ ١٥ عاماً مضت والآن هي حطيط يدكرنا أكثر بحزب وسط لوس
تحتوي موضوعات مدسية ونهجرة ونمو غير المنصط للأحياء والشبكات غير
برسمية يدقون من حال في كل مكان وبهذا المعنى لن حصر انفس لعننية في
تضطعب احادية ونهضت عمالة فالعريف الصيق للمدر العالمية بعدد اجتماعيا
وعيب من تحتون من شكر نفس أكثر بالحواسب انشافية والسياسية

وقد فانسب ر في مزبد ام لخمرة الاولى في يونيو ١٩٩٦ اثناء انعقاد المؤتمر
للكرومي لخاص في مدريد وقد ورع ورقة عن الصرق من وصول الصماء
للكرومي الى حد سياسات للصنيع القومية اللاحقة مثل قائمة السدود وتناول
مبحث راهي في سراي ثقافات لشرع الإلكترونيسة والاقتصاد الرمادي لجميع
مكبات السنة الصصة hardware ودور فرصة البرمحيات والمهامي الإلكترونيسة في
بشر استخدام الحاسب الشخصي والإنترنت. والعرض من أبحاث سوبدرام عن
«إشوعرية لوسائط الحديد» المحلية هو إضافة التعفد إلى البطرة التي ترى في
أجهزة الكمبيوتر فرصة من حاسب الأعباء ضد المقرء، وإبراد الطنقة العليا
وحدها بالاستفادة من تكنولوجيا المعلومات. ويرفض سراي كليشيهات كهده. يقول
راهي «نشرت كالحب في العرب والهند في ثقافة للذنب. ومن وجهة نظر هذه
الحب فإن «تكنولوجياهم وإبداعهم» لا يمكن أن يكونا ملكا للحياة اليومية فقد تركت
ملكية الحياة اليومية، بدلا من هذا، لتدخ الدولة والمظمات غير الحكومية للصوص
بهاء وسراي لا صلة لها بهذه الأخددة «إننا نعيش في مجتمع يعاني كثيرا الظلم
والفساد لكن هذا المجتمع يتمتع بأشكال ممارسة تكنولوجياية على قدر كبير من
الدينامية ونحن لا نحدث هنا من المنظور القومي وحده. إنما نحدث على قدم
المساواة، وبتعبيرات انتقائية، تحتلف عن المبادرات الأولى في السينما أو الإذاعة أو
الكتابة. فحق لسنا لوسائط الثالثة الجديدة (كما في السينما الثالثة)»

كيف يخطر سراي إلى قطاع التنمية؟ يقول حبيبش باغشي، عضو جماعة
Raqs للوسائط وسراي «غالبا ما تنصم التنمية فكرة صحايا الثقافة وأما
لا أومن بتلك التعبيرات عائس يعيشون، ويكافحون، ويجددون، ويستكرون. حتى
المقرء لهم ثقافتهم. وفي هذه النقطة، أشعر بقدر من الصياغ، لعلمي بأن سراي
ممول، إلى حد كبير، من برامج دعم التنمية. ولن أستخدم أبدا تعبير «التقسيم
الرقمي». فلدينا في الهند تقسيم مطيعي، وتقسيم تعليمي، وتقسيم في السكك
الحديدية، والخطوط الجوية. ولا يُنظر إلى الاقتصاد الجديد في الهند باعتباره



تقسيمًا أنه توسع سريع لتتألف ترقيمه هاتنفسية «رقمي بمصر» وعي
 حتمًا في تابع من الشعور بأدب ويجب أن شرح لأعلام بتعبيرات مختلفة
 وليس فقط من منظور من يملك ومن لا يملك وحده»

ويرفض سرّي بمصر «العالم الثالث» رفض تامًا يقول حبش «هي محال
 الصبر والثبات على ما تأتي قصة الاهتمام الإنساني من العالم الثالث
 بينما يجري التجريب «رسمي في أوروبا والولايات المتحدة. وهذا هو التقسيم
 العالمي للعمل بين الضمير وقيم الجمالية ولحسن الحظ، أقبلت سراي من
 هذا عبر العمل في إطار شبكة أشكال مختلفة لمعركة لا محال على
 الإطلاق لمصائد متميزة فالعمل من داخل ما يسمى بالبلدان النامية يعني
 حصولك الدائم لصعوبات الحتمية التسمية لتكون وظيفيًا وفي الوقت الراهن،
 ليست هناك مساحة أخرى لتكون مبدعًا خارج عالم تنمية الصحة العامة
 والماء والصمر. والصعوبات قائمة دوماً لكن ما يقلق أكثر هو أي خطوات
 العقول النقدية في أوروبا وأمريكا سيمدر لها التشديد حول سراي؟»

ويصر كوك أول من يظهر من جنوب آسيا على الشاشة العالمية مسؤوليات
 معينة. وصنوطا. وخطر أن تصبح أدتيا ومصطر، للعامل في إطار عربي، خطر
 حقيقي. وأعضاء سراي على دراية بخطر العرثية يقول حبش «إنني أخشى
 المعالاة في التوقعات والمثل فمن الوجهة المثالية، يجب ألا يصبح سراي ممثلًا
 لبلده أو المنطقة الموحود بها. علينا أن نبتعد عن تقاليد السينما القومية ودهاب
 المحرج القومي إلى المهرجانات فإثلا، أنا من الهند أنا من ألمانيا. إلخ» وإذا
 حدث هذا، فمن الممكن أن ينفذ التركيز على ما يحدث، فمن مهتمون بالحوار
 بين أندية ولا يريد أن يصح في قصة مهرجانات العالم المرممة

تقول موسيكا. «لعرص الأعمال في الخارج جانه الطيب فهو يلزمنا بأوقات
 بهائية. نبدأ منها! لكنني لست مهتمة بأن أصح من أصوات العالم الثالث
 الأصلية. فالجماليات يجب أن تتبع من هنا وإذا كانت هناك هيئات للتعاون،
 فيجب أن تكون متساوية وأن تحمل رائحة وملبس مدنية كالثهند كما أن سراي
 على دراية بمخاطر تموقع النص فمن الممكن أن تقول الكثر بالصور. فالصور إما
 أن تكون فنًا ساميًا highbrow أو متدنيًا، لكنها أكثر من هذا بكثير».

وليس من السهل أن نجمع بين اهتمام الإنتاج الإعلامي الجديد والإنارة وبين
 أنشطة البحث الأكثر تأملية. واحتياجات البرمجة والتصميم للوسائط الجديدة
 يمكن تركها بسهولة للأنامل النظرية وسراي هو في المقام الأول وسيلة لتسهيل

البحث نكر الضغط سكون شديدا من الداخل والخارج لإظهار نتائج ملموسة من حيث الأسطح السطحية و سريحة وحفر الواسائط الحديدية وقد سألنا حبيش كيف حال دور التراسية من إنتاج وأبحاث الواسائط الجديدة يقول «إنه يؤثر مؤسسي سمع وهدم - شعير أكاديمي للبحث وهي الهند هناك فقط عدد معدود من الباحثين مستقلين والأكاديمية تخلق لها معرفة نظامية لكنها لا تقيم شكلا عامة ديميكية وهي أوائل القرن العشرين كان معظم المخترعين الإعلام من الباحثين مستقلين يعتمدون ديمامة للأهكار لكني لا أزال أسفها»

وحسب حبيش هناك سراي يجب أن تقيم أنسكلا من الواسائط لا يمكن للأكاديمية أن تجعلها يقول «يعطى الفيلم الروائي بالاحترام باعتباره شكلا فنيا معادلا، بينما تتاصر الأكاديمية لتعليم التسجيلي وعليها أن تقيم مثل هذا الشكل الديناميكي والتكتيكي من الواسائط ليصبح معادلا للمعرفة الأكاديمية» ولاشوي سراي أن تكون شركة للإنتاج ويقول عيش «ما زلنا نحرب ومن المؤكد أنه ما زال هناك تراخ من جانب صناع الفيلم الوثائقي. نحن نصور وهناك تعادل بين ما جرى تصويره وبين الفيلم نفسه وقد أوجد النغم بأننا نقدم وحيات من الواقع مناحا يعتد الكثير من النقد الذاتي وهناك أزمة تمثيل هانا لأود أن أمثل أحدا، ما الذي يعنيه إن التمثيل الوثائقي؟ وحتى بالإعلام الجديد، نود أن نؤكد تلك الأزمة الفكرية».

مع من هي دلهي تتطلع سراي إلى التعاون؟ يقول حبيش «بعض المثقفين حبراء، وهناك تكتوقراطية تؤحد مآخذ الحد وبعد ١٩٨٩، يمكنك الحديث بحرية أكثر عن مشاعرك بعد التخلص من عبء اشتراكية وشيوعية الدولة. وسنرى من ثم حدوث المزيد من الأشياء المهمة ونس يقتصر الأمر على القول وحده، بل سيكون هناك أيضا العمل، ومنذ البداية، لم تكن سراي تريد التواصل مع من شئتوا أقدامهم فمن يمكن أن نعاون مع أفراد، على أسس مشتركة والأكثر تحديا هو كيف تلتزم بحساسية التصميم الشعبي، ما نوع الحوار الذي نود إقامة مع هذا العالم الغريب والامتثالي، الذي لا يقوم على الهيمنة أو الشعبية؟ كيف يمكن للمبرمج تقديم برامج ممتلقة غير متعلم؟».

وتستعد الثقافة الشعبية في الهند، إلى حد كبير، بالفيلم هناك تراث في الهند لتناول المجتمع من خلال الفيلم يقول حبيش «سيظل الفيلم مرجعا مهما. وحتى منتصف الثمانينيات من القرن الماضي، لم يحظ الفيلم بالأهمية. وهي التسمينيات من القرن، ظهرت قراءات مختلفة للفيلم والنظم الاجتماعي. ويشهد



التي هي الوقت الحالي حصورا سريسا عمر نصفه التلفزيون. ولا مكان لها لموسيقى «الميديا كليب» مهد سريش عرض اعدى اطلاق. والهد ثقافة عبة ولوحة لمرص ثقافة بصرية وهي مصورة عميما في تقصص الني بروبها وتقوم الوسائط الجديدة بعمارة تسكن بقص وشعرات شرح ذات هيبال. لأن قصص حبال على ممعة والمشكلة ان ذلك الممعة وتلمربون قد يكون تحديا. لكنه لا يقدم ثقافة ممعة وهما حق من وسائط الجديدة الذي يمكن أن يقدم شيئا جديدا. هما ذلك محدطس مفهيمه بث الثقر العشريين الوسائط والتعليم. والتسوية وعلى الوسائط الجديدة ان تدي نفسها عن هذا»

وهناك عصمت عديدة تعرض سري لإقامه أسطح بيئية عامة هبل سيعرف لجمهور طريقه إلى سري وكيف سيحقق له الانسار بقول حبش. «لنح لا امر بعمارسة والوقت علينا ان نكون مكث بشعر فيه تشاب والرحه وبالثقة حتى يشرعوا في استخدامه أن نكون ساحه فكرية تلنقي فيه الآراء المختلفة. وليس غيو يشعر فيه الناس أن عليهم قول ما يصح قوله» هالبوارين المعارصة والسلطة هبل ويحاج باستمرار إلى التساؤل وإعادة اكتشاف بصبه وهو يتحول بالتدريج إلى مؤسسة يقول رافي سودرام المدير المساعد «علينا أن نتشكك بشدة في كل المؤسسات، بما فيها مؤسستا هكونا جزء من مؤسسة يعني أننا جزء من السلطة رصينا أم أيبا هالجامعت ومعاهد الصور مراكز للسلطة وهي الهد، يعبا كلاهما أزمة مالية وفكرية ولرم طوليل. كانت معاهد الصور حكرا على الدولة وقد انتهى هذا الآن»

ويقول حبش «أحيرا، كان يرور سراي قنا إلام أمريكي وعند بقطة معينة تركر النقاش على السؤال عن كيف يرسم قاعدة بيانات على سطح. إذا أردنا أن نري محتوى هذه القاعدة كصورة؟ ما حماليات قاعدة البيانات؟ وهذا نقاش إنتاجي فإذا رأى الناس في ذلك شكلا هيبا، واعتبروه عملا من أعمال المر، ههدا رائع. لأنه يأتي بدافع الفضول الداخلي. وهي ثقافة غير بصرية وغير متعلمة، علينا أن نعمل بقدر ما على كيفية ربط قاعدة البيانات بالسطح، الذي لا يتألف من نص».

وتقول شوددا «يهتم الناس بمثل تلك المسائل المتصلة بالمن بصورة هردية ويجب أن يكون هناك قضاء معنوح للأساليب الإبداعية التي يربع الناس في اتباعها بحواسهم دون التحلي عن اهتمامات سراي ككيان جماعي. فلسا في مجال تقديم نظام تشغيل لئاسي الإعلام الهندي الجديد يتيح لهم الاتصال بالمجتمع الدولي. ولا يهمننا توفقه».

ومن الواضح الحلّي أن سراي لا تسعى لوضع نظام جديد، بل شجاع في وقت على الصادين هذه إما أن يبيعوا أنفسهم لصناعة تكنولوجيا المعلومات أو الانكفاء كما هي الحال في هن الإسريت، على تسجيل أنفسهم في قطاعات «تاريخ الفن ومعاييده» فكثيرون من ممارسون، يعملون بالصوت، والنص، والصوت، وينطبع إلى تعامل مختلف وجهات النظر بود لو توصلنا إلى أشكال هجين تتجاوز تصنيفات مثل هن، أو دمج أو مكر، وناقد، وسيخصص جزء من العمل للشكل الجمالي، وسيشمل جانب آخر من العمل بمجال السياسة والمعرفة وبمجال الفهم ولن يكون لأي من هذه العناصر الأولوية لأننا لا نرى المسألة على هذا النحو وليس معنى هذا أن تكون لنا مشاركتنا في الجماليات أو دينا المنة هم المؤكد أننا سيكون لنا دورنا».

ولا يريد جيبش أن يضع نفسه ضمن تصنيف هنّي، فهذه تلك هي مشكلة هن، أو ثقافة، الإنترنت إنها تقيد الحوار المتبادل، وسوف نهتم بهذا، ينبغي ألا نؤسس لهويات ونظم رسمية، لهذا من شأنه أن يؤدي إلى انقسام بنيوي بينا، وهذا ما يجعلني أطلق على سراي هضاء ما بعد مؤسسي، الجمهور حاصر هية دائما، يدفعك لأن تكون مختلفا».

ويقول رافي سوندرام «لم أهتم أبدا معظم من الشبكة فانا أستمع دوما بالممارسات الرائدة، لكنني لا أرى أبدا هن الشبكة على هذا النحو فهذه ترجمات جمالية معقدة وما زال أماننا الكثير في سراي لنكتشفه. فمعد عامين لم تكن تصور ما ستكون عليه اليوم إننا شترك في اللغة والكثير من الخلافات الإبداعية، ونود أن يشاركنا العرباء أيضا هذا، وإذا كان الحوار عملية شفافة وأمانة، لا نحصل لمطور قومي أو هندي/عربي، فسيكون أكثر سهولة لقد مشانا على عادات ونظريات دالية تاريخية قاسية، وهي علامة تحدد انتمائنا إلى العالم الثالث، ونحن هي عسى عن هذا المتاع البالي».

وتقول شوبدا، «نوصلنا، من خلال العمل بالصوت والنص والصور، خلال السنوات الماضية، إلى أن النظام التصميمي للناس إلى كتاب أو صناع أفلام يعوق عملنا، كنا نريد عملا أكثر متعة مما يسمح به «صنع الفيلم». فالتمويل يريد تصنيف ممارساتك وتنظيمها بأساليب كفاءة معينة، ونحن لا نريد أن ندخل في نظام آخر لننتاهل كمناهي شبكة، واحد أسباب دحولنا الوسائط



الحديدة هو سا شعر سبه بسمح بقدر من المنحصر يمكن لبطم التأهيل ان تحيه حاسا . في سوسرام ، كلنا نريد التحرر من الاشكال الانصاطيه نعد نخرجت في معاهد كديمية رسمية وسراي كذلك درسمج لمعهد ابعت كديمي ومركز لمراسه المجتمعات النامية CSDS ويصاطعه حيش «احب ميراث المنقذين جمدهيربي. أمثال اشيش باندي. من مركز دراسة المجتمعات النامية ادي برري. لأكاديمية يقول «أنا لا أكتب. أنا فكر. ونصافه سوسر » مرة اخرى «لاند من أن هناك الحاحا رياريا على لسخرية من المعاهد نكر لمال والاعتراف سبأنيان من ذلك المكان نفسه وعيب الاعتراف بهذا التوتر ودا لم نعترف به. سنكون متحذلقين. فعن يريد ان يكون هي المكاس معا ولا سمصا السلطة ونحن نعيش في محتجع عى قدر كبير من التفاوت لكن من لهم أن تصدى لهذا علنا، وباستقامة.» وسعد إلى الدافع لاصلي وراء سراي، لتقديم لفته الخاصة للوسائط الجديدة ما الأساس الذي كان يجب أن تقوم عليه؟ تقول شوددا «الأساس الذي تقوم عليه الاتصالات عامل مهم بالنسبة إلينا. فنشقيات الإعلام في الهند، بالنسبة إلى الكثيرين وإلى حد كبير، واحدة ويهيي ألا يحدث هذا للشبكة. ويسعي دراسة العلاقة بين الاتصالات والسلطة ومواجهتها. حتى لو اقتصر الأمر على المفاهيم كدياه ونتحقيق هذا بحث إلى التأسيس لحساسية عالمية حقيقية. ولا أعني بهذا، هويات قومية وإقليمية، فالوسائط الجديدة لم يصبح عالميا بعد وسعي أن بأحد في الحس ما يدور في كل مكان. وعندما أمنت النظر في الإنترنت وسياسات الاتصالات الجديدة التي ظهرت في وقت سابق، فكرت يجب أن يتمكن هصوئا، مدينت. من تحقيق هذا وآمل أن يتمكن شخص ما، يعيش في طهران أو رانجون، أو مكار ما من آسيا أو أفريقيا، من إقامة كيان كسراي هناك وفي وقت ما كان من المستحيل علينا مجرد تحيل سراي وبالنسبة إلني، بدا الأمر ممكنا بعد العودة من مؤتمر الدهائق الخمس التالية الثالث (أمستردام، مارس ١٩٩٩، www.n5m.org) وقبل أن يتمكن من تجميع الطاقات اللازمة. فاكشاف مثل تلك الطاقات «ستغرق وقتا».

(*) "At the Opening of New Media Center, Sarai, Delhi February 2001 from Geert Lovink (2003). *Dark Fiber: Tracking Critical Internet Culture*. MIT Press. Cambridge, Mass and London, pp. 404-16. Reprinted by permission of the MIT Press.



المراجع

Sara: The New Media Initiative. Centre for the Study of Developing Societies, 29 Rajpur Road, Delhi: 110064, India. Phone (UK: 91 11 34511190; email: dak@sara.net. URL: <http://www.sara.net>. For the opening a reader was produced entitled The Public Domain with a variety of texts about new media in South Asia. For more information on how to order please write to dak@sara.net. There is also a Sara list, called reader discussing IT culture and politics in India and elsewhere: <http://mail.sara.net/mailman/listinfo/reader-list>



سياسات التعددية الثقافية والاندماج عبر السوق^(*)

نستور غارسيا كانكليني

في العام ١٩٩٤، عقدت قمة رؤساء أمريكا اللاتينية اجتماعين في اثنين من المدن الرمز هي محاولة لإعادة الروح لمشروع كان قد أهمل لبعض الوقت: الاندماج الإقليمي. عُقد المؤتمر الأول في يونيو، في هيرطاجيا دي اندياز، وضم ممثلاً عن الحكومة الإسبانية: وعقد الثاني في ديسمبر بميامي، وضم كليسون، وليس هيدل كاسترو.

وتعود المحاولة الأولى لضم هذه القارة إلى الاقتصاد العالمي إلى خمسمائة عام مضت، وقد سهلت الطرق المتجاسسة للتحكم في العمل، المتبعة في المناطق المختلفة، توحيد أنماط الإنتاج والاستهلاك المحلية. وقد أتاح تصدير الهود، واعتماد الإسبانية والبرتغالية لغة لتعليمهم، وتصميم الفضاء الحضري الكولونيالي ثم الحديث، وتوحيد النظم السياسية والتعليمية

تعددية اللاعبين وحدها هي
الكفيلة بتحقيق التنمية
والتعبير الثقافي الديموقراطي
عن الهويات المتعددة
نستور كانكليني



الناشئة أتاح كل هذا أكثر عمليات "تجاسر" عملية على وجه لا رص ولا بوحدة منطقة أخرى من مناطق العالم، ربما باستثناء البلاد العربية نصم هذا العدد الكبير من الدول المستقلة التي تشترب في لغة نفسها والمناجح والتدبير السائد أو التي مارعت البلاد المتروبوليتانية لمكانه بصوره أو بأحرى على مدى أكثر من خمسة قرون.

على أن هذا الاندماج لتاريخي لم يسهم كشمس هي تناسب الأمر الاقتصادي أو المشاركة السياسية في سائر العالم وهي لمحال الثقافي وعلى الرغم من تضاعف المطاعم المدمجة منذ خمسينيات القرن الماضي. منظمة الدول الأمريكية. اتحاد التجارة الحرة لأمريكا اللاتينية وغيرها. هل بلدان أمريكا اللاتينية لم تقدر حتى على إهامة أشكال ثابته للتعاون وسدول المعارف. ولا يزال من شبه المستحيل أن تحدد كتباً من أمريكا لوسطى هي مونتفيدو، أو بوجوتا، أو مكسيكو ويمكننا أن نعرف عبر وكالات الأنباء الأمريكية أن الأفلام الأرحسية والبرازيلية والمكسيكية بمرور بحواثر هي المهرجانات العالمية. لكن مثل هذه المصادر لا تنشر هذه الأخبار هي أراء القارة. فمطبوعاتنا وأعلامنا وأعمالنا الموسيقية تجد صعوبة في دخول أمريكا الشمالية وأوروبا، تماماً مثل صلبنا وحبوسنا وأشغالنا اليدوية

وعند عقدين مضياً، عزت التنمية. مثل غيرها من الاتحادات الحديثة الثورية. تفكك أمريكا اللاتينية وتخلطها إلى «العقبات الثقافية» أي إلى تلك الموارد التي تفرق بين أجزاء المنطقة وكانت هناك ثقة في قدرة تصنيع على تحديث مجتمعاتنا بتجاسر وإقامة صلات سلسلة فيما بينها. وقد حدث هذا جزئياً. فمن الأسهل الآن التواصل عبر شبكات التلفزيون بدلاً من الكتب، أو عن طريق الماكس بدلاً من البريد.

على أنه لا تزال هنالك اختلاطات عرقية وإقليمية وقومية بين بلدان أمريكا اللاتينية. ولا نعتقد على الإطلاق بأن التحديث كفيل بإنهاء هذه الاختلاطات وعلى العكس من هذا، تملأ العلوم الاجتماعية إلى القول بتمايز وتعايش العوارض temporalities التاريخية المختلفة هي أمريكا اللاتينية المتمصلة بقدر ما والتي لم تذب في شكل موحد من أشكال المولة هالتمايز المتعدد العوارض والثقافات ليس عقبة تتطلب التخلص منها وإنما جزء مهم من المعلومات اللازمة لبرنامج التنمية والاندماج.



لكن اتفاقات التجارة الحرة التي شجع على اندماج اقتصادي أكبر (مثل اتفاقية التجارة الحرة لأمريكا الشمالية بين المكسيك والولايات المتحدة وكندا و MERCOSUR وغيرها من لاتفاقات بين بلدان أمريكا اللاتينية) لا تهتم كثيرا بالإمكانات والعقبات المتمثلة في تفكك اجتماعي أكبر ومستوى المتواضع للاندماج الثقافي في لقراره. هاتسباسات ثقافية لكل بلد وسادلاته مع عسره لا تزال مبرمجة، كما لو كانت العوبة الاقتصادية والاسكرات البقية لم تبدأ بعد في إعادة صياغة الهويات، والمعتقدات، وتحديد حقوق الفرد، وصلاته بعسره

الثقوب الأصلية والعولة

لكي نفهم التحديات الراهنة لتعددية الثقافية لمشروعات تنمية أمريكا اللاتينية يجب أن نسير بين اثنين من شروطها: تعدديتها العرقية من جهة، والمردود المتعدد الثقافات لأشكال التمكك الحديثة وتنظيم الثقافة في مجتمعات مصعة. لقد أوضح المتمردون من السكان الأصليين والاحتكارات الأهلية أهمية العلاقات المتعددة الأعراق في أمريكا اللاتينية. لكن تفقدتها وأصبح جني في أوضاع الحياة اليومية، ولا يمكن تنمية الكثير من هروع اقتصاديا دون إسهام ٣٠ مليوناً من السكان المحليين يعيشون في أمريكا اللاتينية. ولهذا المجموعات مناطقها المختلفة، ولعانتها (التي يتراد عدد المتحدثين بها في مناطق معينة) وصلاتها وعاداتها الاستهلاكية التي تميزها عن غيرها. فهناك ملبوناي ونصف المليون من الأيمارا Aymaras، و ٧٠٠ ألف من المابوش Mapuches وأكثر من نصف مليون من المكسيكيين، و ٢ مليون من المايا، ومثلهم من الهواس Nahuas، و ٢ مليون من الكويش Quiches، و ١٠ ملايين من الكشوا Quechuas، يشكون جزءاً أساسياً من شيلي وبوليفيا وبيرو وإكوادور وجواتيمالا والمكسيك، غير مقاومتهم على مدى خمسة قرون.

وهناك الكثير من الأبحاث حول ما تمثله هذه العلاقات المتعددة الأعراق بالنسبة لعملية التحديث والاندماج. وحيث أصبح التحديث ينطوي على إشكالية، وأصبح من الواضح أن الأنماط المتروبوليتانية للتنمية لا تنطبق ألبا على أمريكا اللاتينية، فإن نسخة التاريخ التي تعتبر التقنيات الحديثة لا تتوافق مع التقاليد غير الغربية غير ملزمة بحال. من هنا، فإن من الملزم

أن تركز على الدور الإيجابي حيال لنتزع الثقافي هي اسم الاقتصادى وهي
التقنيات الشعبية للمقاومة ومن هذا المنظور فإن اقتصاد لعرقي والدينى
له إسهامه في تماسك لاجتماعى، وتعد تقنيات الإنتاج وعبارة الاستهلاك
التقليدية أساسا لأشكال بديله من شتمه

وتحقق الإجماع هي بعض المجتمعات عبر سياسات تعدييه ثقافية تصر
بتنوع أنماط التنظيم الاقتصادى والمهمل، سياسى وهي العديد من بلاد
أمريكا اللاتينية هناك برنامج تنمية عرقية وشريعت لضمان الاستمرار
الدائى للسكان الأصليين في ساحل الأطلنطي في بيكاراغوا، ويجري التفاوض
حاليا بشأن إصلاح قصدي في المكسيك وهذه أمثلة لتحول لحرسي من
الرعاية الأبوية indigenismo إلى أشكال أكثر من تقرير لمصير^{٢٦} لكن هذه
الأشكال لإعادة الصياغة لا تم دون مقاومة من جانب الشعب العنصري، التي
لا تزال ترى في الثقافات الأصلية، ثارا عتيقة أو مجرد بقايا لا تلقى إلا
اهتمام دارجى المولكلور والسياح ومن جهة أخرى، فإن كثيرا من المجموعات
الأصلية ترفض الاندماج، حتى هي المجتمعات التعددية، لأنها تعتبر الأعراق
«أمما كائنة»، ووحدات سياسية مستقلة تماما^(٢٧)

وقد كثفت السياسات الاقتصادية الليبرالية الجديدة من هذه الصراعات.
فخلال العقود الماضية كتمت من فقر وتهميش اليهود والحماسيين، واستمر
بفضلها تفاقم الهجرة والتشريد والمراعات على الأراضي والسلطة السياسية.
والصراع بين الثقافات والمصرية بنرايد هي الكثير من المناطق الحدودية
القومية وهي كل المدن الكبيرة بالقارة، وأصبحت الحاجة ماسة أكثر من أي
وقت مضى إلى سياسات للتعليم، والاتصال، وتنظيم العمل من أجل تعايش
أكثر ديموقراطية بين الثقافات. وفي بلاد مثل بيرو وكولومبيا أدت الأوضاع
الاقتصادية الرهيبة والحصرية المدهورة إلى ظهور حركات حرب العصابات،
وتوحيد نضالات الفلاحين ومهربي المخدرات، وغير ذلك من التعبيرات
العنيفة عن الانقسام الاجتماعي ولا تشمل الأصولية الاعرقية العرقية أو
الحركات شبه العرقية، مثل سنديرو لومبيورو، أكثر من إعاقة تصيد
مشروعات الاندماج. ففي الولايات المتحدة، أدت إعادة ترتيب أوضاع العمل
وزيادة العنصرية إلى تكثيف قمع المهاجرين من أمريكا اللاتينية، وهو ما
يتناقض مع النزعات الاندماجية لاتقافات التجارة الحرة



وعلى الرغم من تصور ان اجتماعي الذي لا يزال مرتبط العلاقات بين الثقافات، لا يمكن فهم تحليل المسائل التي تثيرها هذه العلاقات إلا من منظور التفاعل بين الجماعات السائدة والمستعدة وهناك ايضا تفرقات و عدة هي بعض سياسات الحكومة و لانماط الجديدة للتقاليد المصنفة بالحدوث هي الجماعات الأصلية

وهناك حاليا حركات توارس بين دعواتها الشطة إلى الاستقلال الثقافي والسياسي ومن لمطالبه بالاندماج الكامل في تسمية الحديثة وهي توفر أشكالاً حديثة من المعرفة إلى جانب اموارد التقية والثقافية وتجمع هذه الحركات بين طرق العلاج التقليدية والطب الحديث ومن الطرق القديمة للإنتاج الحرفي والتربوي والديون الدولية واستخدام الكمبيوتر إليها تسعى إلى إحداث تغييرات ديموقراطية هي مناطقها والاندماج المتكافئ هي الأمم الحديثة هالملاحون الحواتيماليون والمكسيكيون والبرازيليون يرسلون تقارير بالماكس إلى المنظمات الدولية حول انتهاكات حقوق الإنسان واليهود من بلاد محتلمة يستخدمون الفيديو والتبريد الإلكتروني للضغط في سبيل الدفاع عن طرق معيشة بديلة.

وهي هذه الحالات على الأهل، لا تتشأ مشكلات الاندماج الاجتماعي السياسي على ما يبدو من عدم التوافق بين التقاليد والتحديث ففشل سياسات العولمة ناهج عن اهتمام برامج التحديث للمرونة وغياب الصهم الثقافي هي تطبيقها، والعادات التمييزية المتواصلة هي المؤسسات من المجموعات السائدة⁽¹⁾. ولم يطلع إصلاح الدولة باسم تحرير الخدمات وتحويل المسؤوليات العامة إلى المصالح الخاصة كثيرا هي توسيع الوكالة الاجتماعية لهذه النظم التعددية للحياة والأشكال المحتملة لمشاركة القطاعات المهمشة.

فشل التنسيق بين السياسات الثقافية والاستهلاك لا يمكن النظر إلى المشكلات الناجمة عن ظاهرة التعدد الثقافي، هي أواخر القرن العشرين، أو التمايز بين مناطق محتلمة داخل كل أمة باعتباره مجرد صراعات بين ثقافات فأشكال التفكير والحياة المتصلة بالمناطق المحلية أو القومية ليست أكثر من جانب من جوانب التطور الثقافي. ولأول مرة في التاريخ، نرى عالمية السلع والرسائل التي تتلقاها كل أمة غير منتجة هي أراضيها،

وعبر نائحة عن علاقات الإنتاج المحبسة ولا يصدر عنها معار تتصل حصريا بالمنطقة الممسة إليها تعمل، هي رأيد، وهفا لنظم عابر للقوميات متدهور، للإنتاج والتوزيع.

ومد حمسيات القرن العشرين تتمثل الوسائل الرئيسة للحصول على السلع لشافية معدا عن التعليم هي اعلام الاتصالات الإلكترونية. عدد المدرس التي تمتلك أحهره راديو وتلفزيون في أمريكا اللاتينية يعادل بل يموق احباب عدد لمازل التي أتم أفراد أسرها تعليمهم الابتدائي وعلى الرغم من أن اكسب المدرسة نسهم إسهام موصعا هي اندماج أمريكا اللاتينية هي يثرم عاده بمطور تاريخي قومي وعالما ما تشوه تاريخ البلاد المجاورة وهذه الو حص لا تعالجها معلومات صفيمة تاريخيا وتقارير عانية هورية، على التلفزيون والراديو واستهلاكنا الصحم من الإعلام الجماهيري أصحم من استهلاك البلاد المتروبوليتانية، كما سبق أن أشرنا، ولا يعديه إحتاج إعلامي نابع منا، يقدم معلومات أفضل وإمكانية أكبر لتوحيد أمريكا اللاتينية. فالتلفزيون والإذاعة بدرجة أقل. شأن السينما، يعطي الأولوية لمعلومات وترفيه أمريكية الشاة وتمثيل تنوع الثقافات القومية منحصر في كل أمما، بل إن وقت البث المخصص لثقافات بلاد أمريكا اللاتينية الأخرى أقل.

ومع اقتراب القرن من نهايته، يجب أن ننتبه إلى أعمال وقرارات المسؤولين عن السياسات الثقافية، إذا أردنا معالجة المشكلات الناحية عن الصناعات الإبداعية (العملاء الأوليين) والعمولة (الاتحاد الرئيسي) لمجتمعنا المتعددة الثقافات. كما نحتاج إلى أن نسأل عن يمكنه الاندماج في هذه العمليات، والشروط اللازمة لمقرطة الاندماج العابر للقوميات وفيما يلي ملخص للطرق التي يمكن لأكثر المنظمات اهتماما بمعالجة (أو إهمال) هذه المشكلات انتهجها:

١ - لا تزال سياسات الدولة المتعلقة بالثقافة تركز على الحفاظ على الموارث الأثرية والفولكلورية وتشجيع المنون الجميلة (المنون البصرية، والمسرح، والموسيقى الكلاسيكية) التي يتقلص عدد من يتقونها. وتضائل التحرك العام بخصوص الصناعات الإلكترونية إلى خصخصة محطات الإذاعة والتلفزيون وغيرها من دوائر النشر



الجماميري وحريداً تلك التي شهدت محاولات دعم ولم نحقق سوى نجاح محدود في غالب الأحيان. برامج المعلومات وبرامج الصبة التي تعبر عن التنوع الثقافي.

٢ - سابعمل هناك شركات ضخمة خاصة للصوميات (تتحد من الولايات المتحدة هي معظم الأحيان، مقراً لها وب كانت هناك أيضاً شركات محتلة تتحد من أمريكا اللاتينية مقراً لها مثل نصيريا وريد غلوب) تتولى مد عضور أكثر اتصالات الإعلام ربحية وبودا وهي بحرق بهذا الحية الأسرية وأصحب لمطم الرئيسي للمعلومات والترفيه الجماميري وتنتج بعض الشركات الأمريكية اللاتينية برامج ترهيبية ذات نغمة عبر قومية واسعة، مصلصة بذلك توحد أكبر للموضوعات والأشكال القومية أو الإسبانية الأمريكية. وتبين استطلاعات آراء المشاهدين الحالية أنها تحظى بقبول كبير هي أوساط الطبقات الشعبية ويفصل الأشخاص الأعلى تعليمها المسلسلات التلفزيونية والأفلام والموسيقى الأمريكية^(١٥) لكن السؤال الرئيسي اليوم، هي رأيي، ليس كم عدد الرسائل الأجنبية أو القومية التي تبث (على الرغم من أن هذا لا يزال مهماً)، وإنما هتور أو اردراء كل البرامج (سواء كانت دالاس، أو كريستينا، أو Siempre en domingo) ثقافات أقلية أو إقليمية لا بحيرها المولكلور العالمي وما يبعث على الأسى أيضاً الرقابة على الحوارات بشأن المجتمع بمسه ونقص تنوع المعلومات التي لا غنى عنها لبناء المواطنة والاندماج بين دول المنطقة.

٣ - التحركات الثقافية للمنظمات الدولية وتلك التي تشجعها اجتماعات وزراء الثقافة تردد على نطاق أمريكي لاتيني واسع اراء الدول، والتي تعطي الأولوية للثقافة الرفيعة، من جهة، وللأثار والموروث المولكلوري، من جهة أخرى. إنها تعطي الأفضلية لرؤية محافظة للهوية، واندماج يقوم على سلع ومؤسسات ثقافية تقليدية. هن بين المشروعات السبعة والستين التي تنظمها اليونيسكو كأنشطة لـ «العقد العالمي للتنمية الثقافية» هي أمريكا اللاتينية هي عام ١٩٩٠-١٩٩١، على سبيل المثال، كان هناك ٢٨ منها للحفاظ على التراث الثقافي؛ و١٧ للمشاركة في



النمية والحياة الثقافية و ١٠ المعد الثقافي للتنمية و ٨ دفع الإبداع
والمصانيف هي مجال الصور و ٣ للعلاقة بين الثقافة والعلم
والتكنولوجيا و ١١ جزء من الإعلام الجماهيري^{١٠}

وقد وقعت بعض حكومات أمريكا اللاتينية أخطر اتفاقيات تسهيلات
جبركة لتبادل الكتب و لأعمال لصية والقطع الأثرية كما وصفت
البرامج لتعاون تبادل وبعض بالذكر مجموعات الكتب مثل
Biblioteca popular de Latinoamérica و Biblioteca Avacha
y el Car be و سلسلة ملاحق الصحافية Perio-Libros التي بصم
أعمالاً لكتاب وهادين بارزين وقرار إقامة صندوق لصون أمريكا
اللاتينية وأحر للتنمية الثقافية وأوقاف أمريكا اللاتينية وبيوت
لثقافة أمريكا اللاتينية والكاريبي في كل بلد وكل هذا يمثل خطوات
إلى الأمام في تبادل المعرفة بين أمم القارة. لكن هذه الإجراءات
مقتصرة على مجال الثقافة المكتوبة والصون التشكيلية والموسيقى
والكلاسيكية.

هي أثناء ذلك، تقوم مجموعة العمل الخاصة بالسياسات الثقافية
بمجلس العلوم الاجتماعية لأمريكا اللاتينية بإعداد بحث عن
الاستهلاك الثقافي في المدر الأمريكية اللاتينية الكبيرة التي تقدم
بيانات مشابهة لبياناتها في مكسيكو سيتي. فعدد متلقي الثقافة
الرفيعة، على سبيل المثال، لا تريد نسبتهم على ١٠٪ من مجموع
السكان^{١١} ولا شك في ضرورة زيادة الدعم للأدب والفنون المصنعة.
لكن لا يبدو مقبلاً، مع اقتراب القرن العشرين من نهايته، القول بأننا
نشجع التنمية الثقافية والانمحاء في وقت يمتقر فيه إلى سياسات
عامة للإعلام الجماهيري الذي يتلقى عبره ٩٠٪ من سكان القارة
المعلومات والترفيه.

٤ - كذلك تقدم المصادر الثقافية التي تشمل كل شيء، من المعارف
الحرفية التقليدية إلى برامج الإذاعة والتلفزيون، عبر منظمات
وجمعيات غير حكومية، إلى الصابين ورجال الإعلام المستقلين
فالمهرجانات والمعارض وورش العمل وشبكات البرامج السمعية -
البصرية البديلة والمجلات والكتب، التي يوثق عبرها للتنمية الثقافية -



كل هذا يبرعه تمويل محلي هزيل وكم صبح من العمل الحر تدعّمه أحيانا جامعات ومؤسسات دولية وحسب دليل وضعه معهد أمريكا اللاتينية تصم مطلقاً أكثر من 5 آلاف حصة مستلمة من المستعين في مجالات التعليم والثقافة والاتصالات وبحر بش مساهماتها في إقامة وسطية أقطاعات الشعبية في سبل الدفاع عن حقوق أفرادها. وهي النشيط لظروف معيشتهم وإتاحتهم النصفي. لكن أدائها غرضه محلي صرف ولا يمكن اعباره بدلا لأداء الدولة هذه لجماعات المستقلة تكاد لا تشمل الإعلام الجماهيري. وبأنثريها صعب بالتالي على العادات الثقافية وطرق التفكير السائدة من الاعلية

وتعمل تلك الدول ولشرك و لمطومات المستقلة في ظل عرلة نفوق تنمية المجتمعات المتعددة الثقافات في أمريكا اللاتينية فهي تقرر المريد من الانقسام وتماوت الاستهلاك، وإفقار الإنتاج الأصيل، وإحباط الاندماج الدولي وحلال هذه الأصوام أدى نزوح الاستثمارات العامة وصعب أداء المشروعات الخاصة إلى المارقة الآتية زيادة التبادل التجاري بين البلاد الأمريكية اللاتينية مع تشجيع المتروبوليتانية منها في الوقت ذاته حتى نتج أقل عدد ممكن من الكتب والأفلام والتسجيلات. ويجري تشجيع الاندماج في وقت لا تملك فيه إلا القليل الذي يصدره، وأجورا محفصة تقلل مما يمكن أن تستهلكه الأعلية.

بل إن العقيات أكثر تأثيراً فيما يحصر حصول أمريكا اللاتينية على التقنيات الحاسمة والاتصالات السريعة الأقمار الاصطناعية، وأجهزة الحاسب، والفاكس، وغيرها من أشكال الإعلام التي تتيح المعلومات اللازمة لاتحاد القرار وللاتكاز وسيرداد حصوع بلاد أمريكا اللاتينية مع إلغاء اتفاقيات التجارة الحرة، والفيود التجارية على المنتجات الأجنبية، والدعم القليل المتشقي للتسمية التقية المحلية وستترك أكثر عرصة لرأس المال عابر القوميات والاتجاهات الثقافية الخارجية، حيث إن هناك اعتماداً ثقافياً واقتصادياً متزايداً على تقنيات الاتصال الحاسمة، التي تحتاج إلى استثمارات مالية ضخمة والتوصل إلى طرق أكثر سرعة. والتعددية الثقافية الساجمة عن هذه الاتجاهات لا تعبر عن موارث تاريخية متنوعة وإنما عن تصنيف نابع من عدم النكاه في حصول البلاد وقطاعات كل مجتمع على وسائل اتصال متقدمة.



كيف أدت طرق الاتصال بواسطة نظم الاتصال عابرة الحدود، إلى ظهور أشكال جديدة للتقسيم الاجتماعي الثقافي؟ إن الاندماج هي الثقافة العائدة للأغلبية الكبرى، خاصة في بلاد كهوامش يقتصر على المرحلة الأولى من الصناعات المصنوعة ترفيه ومعلومات حرة عبر لائحة والتصويرون وهناك قطاعات صغيرة من الطبقات الوسطى والشعبية تقوم بتحديث وزيادة معلوماتها كمواضيع غير المرحلة الثانية للإعلام والتي تشمل تلفزيون الكابل والتعليم البيئي والصحي، وكذلك المعلومات السياسية عبر الفيديو. إلخ أقسام صغيرة فقط من النخبة السياسية والأكاديمية المدمجة هي التي تستخدم أكثر أشكال الاتصال ديمقراطية والتي تشمل الساكن والبريد الإلكتروني وأطباق الاستالايت إلى جانب تصاعلية معلومات وألعاب المتخصصة هي صناعة الفيديو، والشبكات العالمية المنظمة أفضيا وهي بعض الحالات، تتصل قلة من الجماعات الشعبية بهذه الدوائر الأخيرة من خلال نشر إنتاج الصحف ومحطات الإذاعة والفيديو المتنوية

ويشير الويسيلتين الأخيرتين للاتصال شرط أساسية لتنمية الأشكال الديمقراطية للمواطنة اليوم، فالناس يحتاجون إلى الحصول على المعلومات الدولية ويجب أن يتمتعوا بالقدرة على المشاركة بطرق هادفة في عمليات الاندماج العالمي والإقليمي، فتعقد المشكلات المتعددة القوميات مثل التلوث البيئي، وتهريب المخدرات، والتهنكرات التقنية يتطلب معلومات تتجاوز الصناعات المحلية التي لا تزال الأمم تقيدها، وتسبق الجهود على نطاق عام يتجاوز القومية^(١)

ما الذي تفعله أمريكا اللاتينية هي سبيل التوصل إلى أشكال من المواطنة تتطلب أكثر أشكال الشر والاستهلاك الثقافي تقدما وتصاعلية؟ إذا سلمنا بأن الإنتاج النابع من الداخل والتعبير عن المصالح الإقليمية في هذه المجالات يتطلب ليس تنظيم المجتمع المدني وحسب بل وكذلك مبادرات من جانب الدولة، فإسنا نحتاج من ثم إلى توفير الاستثمارات اللازمة لهذه العاية

إن أمريكا اللاتينية تضم أكثر من ٨,٣٪ من سكان العالم، لكنها لا تصمم سوى ٤,٣٪ من المهندسين والعلماء الشغلين في البحث والتنمية، وتنفق ١,٣٪ فقط من إجمالي مواردها في هذا المجال^(٢). وتثير هذه الأرقام أسئلة بشأن إسهام قارة مثل أمريكا اللاتينية في الأسواق العالمية وقدرتها على إدارة أمورها مستقبلا.



الاندماج الثقافي في عصر التجارة الحرة

يتطلب الاندماج المتعدد الثقافات هي أمريكا اللاتينية والكاريبي. صلاحيات دسورية وسياسة تضمن حقوق الجماعات المختلفة في سياق عمله. وتعرضتهم لاحتلالات وحترمه في التعليم ولأشكال التقليدية للتفاعل لكن المؤسسات العامة تضع عليها أعباء مسؤولية وضع برامج لتسهيل تبادل المعلومات والمعارف في صاعات الثقافة التي توفر الاتصالات، الجماعية - الادارة التلفزيون الصيلم الفيديو والنظم الالكترونية، الساعلية - لشعوب المختلفة والجماعات العرقية داخل كل مجتمع

إسأ في حاجة إلى سياسات تشجع على تكوين هضاء سمعصري أمريكي لاتيني هي من يعجز فيه الصيلم والصيديو والمسحبات وعبرها من الأشكال، لصناعة للاتصالات عن يعووض تكاليمها المرتفعة في حال قصر توريدها على بلد بعينه، يصبح اندماج أمريكا اللاتينية مصدرا لا غنى عنه لتوسيع الأسواق، ومن ثم تسهيل إنتاجها. وأود أن أعرض هنا لثلاثة اقتراحات تشير إلى ما يمكن أن تكون عليه هذه السياسات.

١ - إقامة أسواق أمريكية لاتينية مشتركة للكتب، والأفلام، والتلفزيون، والصيديو، تصاحبها إجراءات متعددة لتشجيع الإنتاج والتوزيع الحر للسلع الثقافية. (الخطوات التي اتخذت في هذا الاتجاه إعلانية وغير عملية، وتظهر الحاجة إلى المزيد من التشخيص الدقيق لعادات الاستهلاك في بلاد أمريكا اللاتينية، إلى جانب سياسات عامة جديدة)

٢ - تحديد حصص دنيا للإنتاج السينمائي والبث الإذاعي وغيرها من السلع الثقافية الأمريكية اللاتينية الأخرى في كل بلد من بلاد المنطقة (لاحظ أننا لا نوصي بالعودة إلى السياسة الصيقة التي تخصص ٥٠٪ من الحصص للموسيقى والسينما القومية، الاقتراح الجديد مستمد من القانون الإسباني لعام ١٩٩٢ الذي يأخذ في الاعتبار ظروف الإنتاج والتوزيع، ويصر على التزام دور العرض في المدن التي يريد عدد سكانها على ١٢٥ ألف نسمة بعرض ٢٠٪ من الأفلام الأوروبية) ولن يكون لتشجيع سوق أمريكا اللاتينية للسلع الثقافية جدواه ما لم يصاحبه إجراءات لحماية ذلك الإنتاج عبر توزيعه واستهلاكه.



٢ - إقامة صندوق أمريكي لاتيني للاستثمار والتمويل السعصري ويتولى هذا الصندوق التمويل الحرثي للاستثمار في المشاريع الصغيرة والمتوسطة والتشريعية والمالية وتسهيل التمويل بين الدولة والشركات والمؤسسات المحلية واستكشاف فرص جديدة للترويج (مساعد لتأخير تمويل مشاريع تنمية رات جبهه عائمة وحمهور واسع لشركات التصنيع لموسمة والإقليمية وكابل إشارات أمريكي لاتيني)

ويسمي لاتيفيات المتحدة الحرة لا تحلق حقوة ممبرية بين الأسواق وإنما عليها أن تأخذ في اعتبارها النمو عبر المكش بالأنظمة القومية إلى جانب حماية حقوق الإنتاج والائصال والاستهلاك للجماعات الاثنية والأقليات ومن الضروري تنظيم مساهمة رأس المال الأجنبي معها للاقتصاد الأمريكي الثلاثية الأكبر أو الشركات عابرة القوميات المقامة في المنطقة لمنع الاحتكارات من حق الصناعات الثقافية للبلاد الأصغر. لكن الأهم من القود هو ضرورة السعي إلى اتفاقات تعاون تحقق التوازن بين الدول المصدرة بحق (البرازيل والمكسيك) والحديثة العهد بالتصدير (الأرجنتين، وشيلي، وفروبيلا)، وتلك التي تكفي بالاستيراد (بقية البلاد)^(١١).

ولن تتحقق التنمية المتعددة الثقافات هي كل أمة إلا إذا تواهت الظروف لنشر محطات إذاعة وتلفزيون الأعراق والأقليات الإقليمية، أو على الأقل لوضع البرامج التي تتيح التعبير عن ثقافات مختلفة، توحدها المصلحة العامة لا الربح التجاري ويحتاج تشجيع هذه السياسات إلى إعادة صياغة دور الدولة والمجتمع المدني كممثلين للمصلحة العامة، ومن الضروري وضع حد للدول الشمبوية الحمائية للحد من مخاطر المركزية والتبعية والفساد الإداري، لكن بعد عقد من الخصخصة، لم تر شركات خاصة حسنت من أداء التلفزيونات أو خطوط الطيران، أو حتى جودت برامج الإذاعة والتلفزيون. وبدلاً من التورط في معضلة الدولة هي مواجهة السوق، عليها وضع السياسات للتيسيق بين اللاعبين المختلفين المشاركين في الإنتاج الثقافي والتوسط بينهم.

وليس الهدف تعيين حدود الدولة، وإنما إعادة النظر في دور الدولة كحكم أو حارس للحيلولة دون إخصاص الحاجة الجماعية للمعلومات والترفيه والابتكار لحامز الربح. ولتصدي لمخاطر تدخل الدولة والهيمنة



وسياده ثقافات نافذة عن طريق السوق. علينا ألا نحصر أنفسنا في الاختيار بين الاثنين وإقامة قصائد تشجع على ظهور مبادرات المجتمع المدني حركات اجتماعية جماعات الصابيين، محطات إراعة وتلصيريون مستقلة اتحادات، جماعات عرقية جمعيات للمستهلكين، ولسمعي الإذاعة، ومشاهدي التلصيريون متعددة اللاعبين وحده هي الكعيلة تحضق التنمية وتفسير الثقافي لديموقراطي عن الهويات المعبدة، وسيكون اندور الحديد للدول والمطعمات الدولية (اليوسكو، منظمة الدول الأمريكية، الجهار، الاقصادي، الأمريكي اللاتيني الاتحاد الأمريكي اللاتسي للاندماج إلج) هو إعادة بناء الفضاء العام كفضاء جماعي متعدد الشاهات، حيث يستطيع عملاء محتملون (دول وشركات وجماعات مستقلة) التوصل إلى اتفاقات لتنمية المصالح العامة ومثل تلك التمييزات هي وسائل الاتصال والسياسات الثقافية ضرورية لممارسة أشكال مختلفة من المواطنة المسؤولة، وفقا لظروف التحولات الاجتماعية الثقافية، وأشكال الاستهلاك الحالية، واندماج قوميات متعددة.

* * * *

(*) "Multicultural Policies and Integration via the Market" from Néstor García Canclini (2001), *Consumers and Citizens: Globalization and Multicultural Conflicts*, tr. George Yúdice. University of Minnesota Press, Minneapolis and London, pp. 123-34, 179-80 (notes). Originally published as *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. © 1995 by Editorial Grijalbo, Mexico. English translation © 2001 by the Regents of the University of Minnesota.



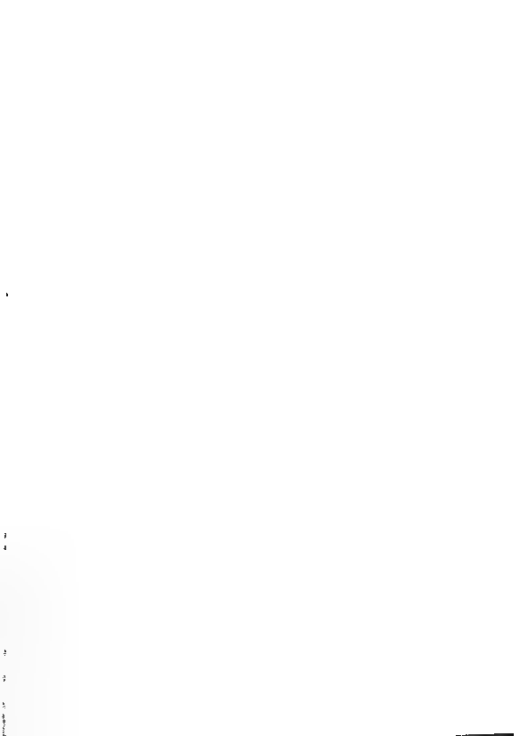
المراجع

1. *Latin America: The Creative Industries*. London: Routledge, 1998.
2. *Latin America: The Creative Industries*. London: Routledge, 1998.
3. *Latin America: The Creative Industries*. London: Routledge, 1998.
4. *Latin America: The Creative Industries*. London: Routledge, 1998.
5. *Latin America: The Creative Industries*. London: Routledge, 1998.
6. *Latin America: The Creative Industries*. London: Routledge, 1998.
7. *Latin America: The Creative Industries*. London: Routledge, 1998.
8. *Latin America: The Creative Industries*. London: Routledge, 1998.
9. *Latin America: The Creative Industries*. London: Routledge, 1998.
10. *Latin America: The Creative Industries*. London: Routledge, 1998.
11. *Latin America: The Creative Industries*. London: Routledge, 1998.



الجزء الثاني

هويات إبداعية



مدخل

هويات إبداعية

جون هارتلي

الصناعات الإبداعية: تناقض في المصطلح؟

هناك عنصران متناقضان في تعريف «الصناعات الإبداعية». هـ «إبداعية» تموق على ما يبدو التنظيم على المستوى الصناعي، وتؤكد، بدلا من هذا، على جانب الهوية التحيلية المردية الإبداعية. وتحويل «صناعات» على ما يبدو دون الاهتمام بالإبداع الإنساني. وباختصار، إذا كان الإبداع جزءا من الهوية الإنسانية، إذن ما الذي يمكن أن يقدمه للصناعات؟ إن معظم الناس لا «يجددون» الصناعات على أنها جزء من إحساسهم بأنفسهم - حتى لو كانوا يعملون في بيئة صناعية - وهو ما يفعله معظم الناس في العالم. فإذا كان هناك قطاع كالصناعات الإبداعية، إلى يؤدي إلى عزل الإبداع، الذي يقربه الإنسان ويمارسه؟



«أصبح الاستفتاء العام قضية جزء من جريمة الترفيه تحول من أداة صناعية إلى محتوى إبداعي»

جون هارتلي



هذا القسم من الكتاب يستكشف هذه المشككة من منظور
محتمة. عن طريق تسليط كيف يرتبط قطاع الصناعات الإبداعية
بجوانب أوسع من الإبداع الأساسي كيف يعبر الحبال الأساسي
والابتكار والخسارة ولعمل الاداعي ولاستهلاك الصناعات
لإبداعية؟ كيف يرتبط الإبداع اليومي بالمشروعات الكبيرة؛ ولعكس؟
إذا تحللت الصناعات الإبداعية عن التصنيع التقليدي و
لصناعات الأوليه؟

وعلى الطرف الآخر من المعادلة، من المحتمل أن تعتمد معظم
الصناعات الإبداعية، من الهندسة إلى التكنولوجيا الحيوية، أن
عملياتها ومنتجاتها والعاملين بها مبدعون. وقد تحادل فيه في هذا
إذن، ما الذي يميز قطاعا إبداعيا عن غيره من القطاعات؟ وكيف
يستفيد القطاع الإبداعي من الاقتصاد من الإبداع الإنساني بصورة
أكثر شمولاً؟

وتبين فراءات هذا القسم كيف تقاطع عدد من الكتاب، لكل منهم
تأثيره الكبير بطريقته، مع هذه المسائل. إن أنا منهم لا يتناول مسألة
«الهويات الإبداعية» بصورة مباشرة والحقيقة أن أنا منهم ثم يسعد
تماما بفكرة الصناعات الإبداعية كمفهوم. وهم يتناولون، بالطبع،
المشكلات المختلطة الناجمة عن احتلال السياقات وهناك مقتطعان
لكاتبين من أصحاب المرحلية الأوروبية والإنجليزية بالأساس (هوكس
وليديتير)، والاثان الأحران مرجعيتهما أمريكية بالأساس (هوريدا
وميلر وآخرون)

لكنهم، كلهم، بعيدون، في سياق جدالهم حول المسائل الأخرى، طرح
المسألة الأساسية التي يسعى هذا القسم إلى تناولها الصناعات
الإبداعية تقوم على الأفكار والهوية والعمل الشخصي. إنهم يوصحون
أن تطوير قطاع اقتصادي مستدام على هذا الأساس مهمة صعبة
ومعقدة، لكن يتضح أن ما يحدث في كل حالة هو أن الصناعات
الإبداعية، أيا كان تعريفها، تعتمد على هويات هردية. ويظل
النمو والتنوع هو السياق الأكبر الذي تنمو وتردهر فيه الصناعات
الإبداعية نفسها.

لجنة مايور للصناعات الإبداعية. جون هوكنز

يبدأ جون هوكنز بتعريف بصاعات الانداعة الذي يعتبره غير مرضى بل مناقصاً للحس العام ويعود هذا إلى ظهور المصير هي بيئة صعب لسياسة العامة، وتشكله هي هذا الإطار ويعود هوكنز إلى المسألة الأولى التي تعني بالنسبة إليه أن هناك فرقاً جوهرياً بين «المعلومات» (كما في تكنولوجيا المعلومات) و«الفكرة» (كما في الملكية الفكرية IP)، وأن صناعات محتملة تماماً، بل وحتى مجتمعات، تنشأ من المعلومات ثم لأفكار، على التوالي. وكما يرى هوكنز، فإن فهم وكالات الحكومات لفكرة الصناعات الإبداعية غير مفيد تماماً حيث إنه يميل إلى قصر تعريف الصناعات الإبداعية على تلك التي تسفيد من الدعم الحكومي، فهذا التعريف يشمل النص، لكنه يستبعد الإعلام، والأكثر من هذا، بل والأكثر حذرية، كما ثبت، أن فكرة الصناعات الإبداعية لا تشمل كل تلك الصناعات التي تقوم على الأفكار، فالعلم يمكن أن يتوصل إلى ملكية فكرية وبراءات. تحويل الأفكار إلى أشياء قابلة للمناخرة. لكن كلمة إبداع لا تعتمد لتشمل هذا. هدفنا سي بي سمو (الصون - الإنسانيات والعلوم) تطلان مفصلتين

ويسعى هوكنز إلى تجاوز هذا المأزق، وتعريف الصناعات الإبداعية ضمن تلك التي «تتضمن فكرة جديدة» في أي مجال، من الصون والعلوم إلى السية التحتية والسياسة الاجتماعية ويحدد هوكنز الصناعات الإبداعية هي تلك التي تستخدم «عمل العقل» لإنتاج الملكية الفكرية. ثم يواصل هوكنز حديثه بمناقشة ملامح الاقتصاد الإبداعي، ونمط الإدارة المميز والنشأت في المشروعات الإبداعية السائدة، والفرق الحاسم بين الابتكار والإبداع، والحاجة إلى «تحرير الملكية الفكرية، وكذلك تحريرها. وفي خلال هذا، يحاول هوكنز توضيح الإطار السياسي لميراث التفكير والمراوعات

اعلمية لتقصي موضع لتحدي التاريخي الأساسي لدى
 نمكر أن نواجهه أن «مجمع المعلومات» مع نهائيه إذ يوشك
 وهو يرى بدلاً من هذا «أساساً تتجرب بالآخرى بشرى»
 وبحريته عبر منظمة بحر عالم يعطي الأولوية للأفكار
 و التعبير الشخصي»

مستهلكون إبداعيون

تناقش المقدمة العامة حصص الحياة العامة وكيف صنعت الحدود بين
 المواطن والمستهلك عاتمة ويجب رؤية فكره الهويات الإبداعية في هذا
 «سياقاً الدينامي، وأين تبدأ الارتباط بالصناعات الإبداعية وهذا لأن
 الاضطراب والصعب المصاحبين لعملية تكون الهوية في المحال العام استجر
 يتيح ظهور فرص للاستثمار وهو يتبدى بأوضح صورة عندما يؤدي الدوق
 الشخصي ودوق المستهلك إلى ظهور جمهور جديد.

وأبرز مثال على هذا هو صناعة الموسيقى الشعبية فقد جاء التعبير عن
 التحركات الاجتماعية الجديدة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، والتي
 ازدهرت في الستينيات من القرن الماضي، عبر الموسيقى قبل أي شيء آخر
 وربما بدأت جميعاً بموسيقى البلوز، وهو الشكل الذي بدأت تحمعات أوسع
 السعف عن طريقه على رد الفعل الأفرى - أمريكي على الاصطهاد، وتطلعه
 إلى الحرية (واستهلاكها في الوقت ذاته، عبر التسجيلات الميكانيكية
 والإلكترونية، للتعزي عن أوطانهم) وهما بعد، انتظمت مشاعر الأمريكيين
 المعادين للحرب في فينتام حول موسيقى الروك، وصناعة التسجيلات
 والمروص الموسيقية الحية، كنوع من الاحتجاج السياسي، عبر الاستهلاك
 الشخصي بغرض التسلية، في إطار ثقافة للتدوق. وبدأت الريادة في معدلات
 المواليد تؤثر تأثيراً حقيقياً على الحقل السياسي التقليدي وغالباً ما يذكر
 عام ١٩٦٨ باعتباره الحد الماصل في هذا السياق، حيث شهد هذا العام
 الصدام بين الشباب، والموسيقى، والراديكالية «الثقافية المصادرة وبين
 السياسات القوية في شوارع باريس، وفي مؤتمر الحرب الديمقراطي في
 شيكاغو، وحارج السفارة الأمريكية في ميدان غروسمينور بلندن وقد بدأ،
 في ذلك الوقت، أن الشباب، والمثالية التي فخرها استهلاك أغاني السوب

المتنحة تحاربا. يمكن أن يعبر العالم سياسيا (انظر 1993 Git
1992 Mercer) في «السلام» في لحرب الباردة. كان مسألة سياسية وبعد
١٩٦٨ كان تحية شخصية لكن لهدف كان وحدا.

كان عهد لاعبة الاحتجاجية قد بدأ وكان النضال من أجل حقوق مثليين يدور
في لملاهي اللثة عبر الاعاصي و شطبة للموسيقين الشعبيين وأحدثت سياسات
لأجيال تسترشد بأشكال موسيقية من المود mod إلى الهانك punk نحاور
الموسيقى في الملابس، و حيار شاحات الطريق، ومجمل أساليب البدوق وإرا
كانت حركات الستة والمراه لم يقتصر هي تشكلها على الموسيقى، بل ولم تنشأ هي
هذا السياق، فقد أحاط بكل منها تعمر موسيقي عن السياسات الشخصية، وحشد
لباس والأفكار عن طريق كلمات الأعاصي وهي حلقات الرفص. كما احتدبت كل منها
مصنوعين من كبار المشاهير من نجوم صناعة الموسيقى وكان الشطء من
القوميين حاهرين لانتهار المرسعة لرفع الوعي عن طريق الموسيقى، عبر أشكال
هجين مثل موسيقى الروك الهند -أوروبية (الويلرية، والبريانية والأيرلندية،
والإسكتلندية) والعديد من الأشكال من مختلف القارات، خاصة أفريقيا والكريسي
وأمرিকা اللاتينية، والتي صارت هي النهاية حردا من الموسيقى العالمية

وكانت الحركات الاجتماعية الجديدة تتعرض للتجاهل أو الاصطهاد أو
الإدابة من قبل السياسات السائدة. ولم تجد فرصة التعبير إلا في المجال
الخاص للهوية والتكوين الداتي، واقتصر انتشارها أو كاد على الوسائل
التحارية. لكنها بدأت تصنع صغوطا كبيرة على الحكومة والصناعة على
السواء، لأن تلك كانت موضع اهتمام جيل ازدهار المواليد الحاسم اقتصاديا.
وفي النهاية، أصبح ما بدأ هامشيا، وثقافة مضادة، وراديكاليا، أو محص قدر
محتوم تعبيراً عن الأغلبية، أو على الأقل عن الآراء والأذواق السائدة. والأكثر
من هذا أنه مع تصبح هذا الجيل، اضطرت السياسة العامة والمشروعات
التحارية إلى الاستجابة لهذا، إلى درجة أن تكوين عائلة وبناء بيت بدأ يعكس
هويات وقيما ثماهية وأشكالا أسرية بديلة وقبل هذا بكثير، كانت الحركات
الاجتماعية الجديدة قد استقرت في الصواحي، حيث سددوا الرهونات،
وأحبوا الأطلال. وذهبوا إلى حفلات فريق مستونز، والمسهرات المناهضة
للمعصرية أصبحوا أوروبوريين^(*) Osbournes. ويضم الاقتصاد الجديد

(*) نعمة إلى جون أوروبورين، رائد مسرح الغضب في إنجلترا في السبعينيات



شركات خاصة وكذلك أفرادا يسعون إلى تحقيق أهداف مدنية هي سيافند إعلامية معاصرة مستخدمين صنع الاستهلاك المحارى نفسها لىمد السياسات المصممة التي ترتكر عليها وتدحل في هذه منطعات عالمة معروفة مثل السلام الأحصر وAubuster وتتكثر مثل هذه المبادرات على شبكة الانترنت. انظر «مشترج الإعلام» لداي شكر في Media Channel وGlobal Vision الموصولة بهب (<http://www.mediachannel.org>) (<http://www.globavision.org>) او الموقع الذى تستصصه ريصايبا Open Democracy (<http://www.OpenDemocracy.net>) او اسبرالوى صد العصرية (<http://www.australiansagainstracism.org>) وهي كدا حيث يعيدون هعن هذه الأشياء، هناك حتى حمادة تسمى «المصومة الإبداعية» <http://www.creativeresistance.cindex.html> وسسخدم كثر من المواقع مريجا من الإيداع والروح الاستهلاكية والنقد، بقطلة وحيال علنا جرب <http://www.syntc.net/hoax/hypno/index.php>. وفي رمن الكتابة، لم يكن هناك «نقد دوت كوم» أو «معارضة دوت كوم» على الرغم من وجود تقويعات من كليهما (وهناك مجلة سياسية تحمل اسم «المعارضة»). لكن لم يكن هناك أدنى شك في أن المعارضة يمكن أن تحقق المواجهة وتأتي على رأس مبيعات الموسم (Chomsky 2001).

وقد تجاوزت هذه المضاربات الانقسام بين العام والخاص، بالاسماعة بإعلام «الترهية» المتأثر تجاريا للتصالح في سبيل أهداف مدنية وسياسية، وبالحركات الاجتماعية الجديدة، خارج المجال السياسي التقليدي وأسسست، في كثير من الحالات، على أنشطة إبداعية مباشرة، كالموسيقى، أو التلفزيون أو تصميم الشبكة، وكانت بمرلة الجادب واللاصق الذي جعل قيام المشروع ككل ممكنا

دايبا سميت لا آدم سميت: شارلز ليدبيتر

في هذا المقطع من كتابه الرائع «الميش فوق هواء رهيب» الاقتصاد الجديد، يميز شارلز ليدبيتر بشدة بين نوعين من المعرفة - الضمنية والجلية - ليبين كيف يعمل بالفعل نظام اقتصادي يقوم على المعرفة والأفكار. فالمعرفة الضمنية. كيف تطهو. يجب أن تحولها إلى معرفة ملموسة. وصمة. حتى يمكن تجويرها ويتعبير آخر، فإن



المعرفة يجب أن تكون قابلة للتسويق commodified. لكن المعرفة ليست مثل أنواع السلع الأخرى وكما يقول ليدبير في «الاستهلاكات» هو متعة تمتلئ الشيء، لكنها عديمة سبيل المعرفة - الوصفة على سبيل المثال - لا يمتلكها. فالوصفة بظل وصفة دلياً سميت، والحقيقة أننا نستخدمها لهذا السبب. فالاستهلاكات الوصفة نشاط مشترك. إنما لا يضل المعرفة الموجودة بالوصفة باستخدامها إنما نشرها. (م) بقوله ليدبير عن الوصفة قريب جداً مما يقوله ميكولاس غرهام عن «السلع الثقافية» انظر 1967 (Graham)

وهكذا، لا يمكن، لثمة فهم دور المستهلك في اقتصاد المعرفة من خلال المحارب التي ورثاها من الزراعة، حيث يأكل (بمعنى الكلمة) المستهلكون المنتجات وبدلاً من هذا، «سيصبح الاستهلاك، في اقتصاد توحه المعرفة، أقرب إلى علاقة منه إلى فعل» وتصبح «السجارة أقرب إلى التلبية منها إلى التبادل» وسيتمتع الاستهلاك هي الغالب إعادة إنتاج، مع وضع المستهلك باعتباره آخر عامل على خط الإنتاج، وسيشتمل التبادل على المال، لكن المعرفة والمعلومات ستتحققان على الأثرين على حد سواء، وستجذب الشركات الناجحة عقول مستهلكيها لتحسين منتجاتها.

ويشير ليدبير في الحاتمة إلى أن جمهورية المعرفة لا تعرف الامتيازات «هي اقتصاد يتأخر بالمهارات والأفكار، يبدو وكأن كل شخص أمامه الفرصة ليعملها، من خلال العمل من مرآب، أو من مطبخه أو عربة نومه. لكنهم بحاجة إلى أن يجمعوا بين مهاراتهم ومهارات العمل حتى يحصلوا على المال، كما فعلت دلياً سميت هي كتب الطهي التي وصفتها وتعود جاذبية هذه الكتب بالنسبة إلى متسوق الكريسماس، في حاسب منها، إلى شخصية الكاتبة، وطريقتهما، وهرديتها، التي عرفت كيف تقدمها. وتعبير آخر، فإن شخصيتها حرة من المنتج، الذي لا يكتمل إلا بتحويل المستهلك الوصفات إلى وحيات إن التوصل إلى المعرفة «عملية إنسانية، وليست تقنية»، وهذا هو الأساس الذي تقوم عليه الصناعات الإبداعية.



مواطنو «أصنعها بنفسك»

في الديمقراطيات التحارية، شجعت الاتحادات، السعدة المدي على أن تصبح المواطنة نفسها فعلا إبداعيا. هالاس يكونون أنفسهم أضاء، مسيرتهم إتهم يحلفون هويهم، على مستوى المرد ودخل الجماعات المتعددة، من ثقافات التدفق الى ثقافات الشباب الفرعية وهم يجمعون بين عناصر هوية خاصة (شخصية) وعامة (سياسية) ويجمعون بين هذا وبين صنائع وخدمات المستهلك (الملابس، لرحلات، الادوات المرئية)، ويستخدمون الوسائط التفاعلية (إعلام ومنصات وألعاب وإنترنت الترفيه)

وتعتبر هذه الدوات عن قيم اجتماعية وثقافية وإبداعية تربط واصعيا ببعض الجماعات ويميزها عن غيرها، من حيث قيامها على القرابة ومبدأ التطوع، لا على الانساب المكاني وصلة الدم. همتل هذا التقارب قد يقوم على العيش في الحي نفسه أو المدينة أو المنطقة، لكن الكثير منها جماعات افتراضية، لا تتصل ببعضها إلا في المنتديات الإعلامية وغير الوسائط التفاعلية.

وقد أطلقت على هذه المرحلة من تكوين الهوية الحديثة «مواطنة اصنعها بنفسك» (Hartley 1999) وتدين فكرة «مواطنة اصنعها بنفسك» بعض الشيء لفكرة «ثقافة اصنعها بنفسك» (انظر McKay 1998)، التي كانت مرحلة شطت حلالها ثقافة الشباب في التسعينيات من القرن الماضي، وتميزت بمشهد الافتتان الحديث الولادة، والمجلات الإلكترونية zines، وحركة المصدر المفتوح، ومحاربي البيئة (تحوّل Swampy إلى مصدر حجر قومي في المملكة المتحدة؛ وأصبح تدمير مكديوالد للملاح المرسي جوريه بوفيه أيقونة معولة لمهاصة العولة)، والنشوة، والتحييم عبر العالم، ومهرجان غلاستونبري للموسيقى، والعصابات «العرقية» ودور الإبداع هي إنتاج كل من الإحساس بالدات والسلع والخدمات وأصبح حلي من دون حاجة إلى التسكع بين مصحات مسدلي الشعور هي مهرجانات الموسيقى.

وتحصّد مواطنة «اصنعها بنفسك» في الحقول نفسها التي تحمّد فيها ثقافة اصنعها بنفسك، لكنها لا تصيق بما تثيره الثقافات النوعية أو أنشطة الشباب (بها تشبه تماما ما يحدث. على سبيل المثال. بين نساء الصواحي اللاتي يتمنّ



تتدفق لقاء في سبب تصفح الإنترنت فيشعر باحترق إحساس بأصبعه عبر البحث عن السبب والعائلة (انظر <http://www.genuki.org.uk> و <http://www.cyndislist.com> و <http://www.rootsweb.com> و الاسم الرابع جمعية الأشخاص الموتى بسندس، Sydney Dead Persons Society - يمكنك العثور عليها على موقع). أو تحدث بين الباحثين عن صوب وشكل لبعض من حالاته قصة حياتهم، كقص ابداعي غير حيالي، أو قص رقمي (انظر <http://www.bbc.co.uk/wales/capturewales>) أو أولئك من أصحاب ثقافات سجنومية والدوق حيث يكون الأحداث أكثر إثارة للمواطن إذا ما انظم حول حساب من حسابات سياسات الهوية كـنحس (انظر <http://geocities.com/TelevisionCity/4580/links.html>)

ومواصلة «اصنعها بنفسك» بنسها شكل جديد من أشكال الترفيه، لأن كل ما يقدمه «تلفزيون الواقع» يدور بالعمل على الناس يصنعون ذواتهم عبر مسيرتهم على التلفزيون، وهي الولايات المتحدة، يبدأ «الواقع» في سن ميكرو. وحاء البشر الأخير للشكل تكويناً ذاتياً مؤعماً للأطصال، مثل صفار أمريكا لتلفزيون هوكس على سبيل المثال، وهو عرض لاكتشاف المواهب في المرحلة العمرية من ٦ - ١٢ عاماً (<http://www.americanjunior.com/showinfo/>) ومن الأخ، التكبير ونحوم البوب إلى الوهم الأمريكي، هذين البحث هو عن الدانية، والشهرة هي عملتها العامة. وكما يجسدها شعار الوهم الأسترالي. فإن الحلم هو التحول من «صنم إلى بطل»

من هنا، فإن هناك علاقة ما حقيقية ومتخيلة، بين حياة مواطنين يعيشون في ديمقراطيات تجارية وأشكال «واقع» تشكل جانباً بارزاً من الترفيه الواسع النطاق. هالناس يعرضون أنفسهم بقدر غير مسبوق من الوعي الذاتي والمهية، إبهم هويات إبداعية، وهم يحارون في مسيرتهم مشاهدة أشكال الترفيه التي تعلم انصارات وكوات تلك العملية ويتفاعلون معها.

حياة تجريبية. ريتشارد فلوريدا

«إن هذا الكثير مؤكد. تحل التجارب محل البصائع والخدمات لأنها تشحن كلياتنا الإبداعية وتدعم قدراتنا الإبداعية. هكذا يقول ريتشارد فلوريدا، الذي يرى في الخبرة



مثيرا أساسيا للاقتصاد الإبداعي إنه يرى طريقا ذا تحاجر بين المستهلك والمستهلك ، لأنها تتصل بالاقتصاد عبر مدافع ومحدد أعضا من ثم كـ «كشبات إبداعية» ههنا يتبع شكل تسليقة وثقافة تعبر عن إبداعنا وعديده .

والنيافة والتدريب واستعراض الحسم والحديث مع الناس ومراقبتهم عبر حياة النارع كل هذا «مشطة تحريرية عادية تحت على لانتاج الإبداعى للمنتجين والمستهلكين على حد سواء» - والحقيقة أن هذا التمييز لا يعنى لكثير بالنسبة إلى فكرة فلوريدا عن المنطقة الإبداعية هملوريد، يرى أن الإبداع نصه نوع من «السعة المفتحة» (انظر اسفل) «لكي يخلق وبصطليح، هإننا بحاجة إلى مثير بثار وفئات - نجتمع معا بطرق غير معتادة»

والعامل الحاسم عند فلوريدا هو أن تحويل الخبرة إلى سلعة marketization يمكن أن يجعل هذه الخبرة غير أصيلة ويحول الناس إلى عبيد لا حيلة لهم أمام المستحدثات لكنه على قناعة بأن تصنيفه لوقت المراع الأمريكى يسعى إلى التأثير الكلى أكثر من «إحياء اليدع الترفيحية وتحايلات التسويق» لأن «الناس كلما رادت قذراتهم على كسب قوتهم عن طريق الابتكار، رادت قيمة هذه الحواس من الخبرة واتضحت أهميتها».

الاختيار الفاعل

إن «القيمة الاستعمالية» للحرية والرفاهية (انظر المقدمة العامة لمناقشة هذه المصطلحات)، بالنسبة إلى أولئك ممن حققوا البز من الاشتين، هي خيار . فكلمة تحقق للمجتمع المريد من الوهرة، ترايدت هردية الاختيار . ومنذ عصر ما قبل التسجيل، تفصل القلة المحظومة، ممن تتوافر لهم الوسائل، الاستقلال الشخصى على الاعتماد على الوصع المؤسسى أو البيوى (الوضع الطبقي أو الحالة الاجتماعيه). لكن من الصعب حتى الآن مجرد تحيل كيم بنيمي للمكونات المؤسسية أو البيوية

لمجتمع ان تتعامل مع المستويات الوهبة والمشخصة ind. dualated للاختبار امام كل فرد وليس أمام الحب وحدها وهذه هي المسألة، بلغة التي نواصل في سبيلها عروض تلفزيون الواقع، في الأخ الكبير، بصمة خاصة هي صياغة ابداعية للمشكلة التي ترجع المجتمعات التي تحورت هي تطورها الاشكال الجماهيرية (المطعمة) إلى الفردية (التي يمكن تكيفها حسب حاجة كل فرد) كمن يؤسس لدانية في الحرية والرفاهية لكن في ظل ظروف لا يمكن السيطرة عليها وحيث لا يمارس الادوار السبوية المعادة نمودا كبيرا على العلاقات السلوكية أو تلك القائمة بين الأشخاص

والد تية المعاصرة مسألة اختيار. لكن هذا الاختيار لا يمارس بمعرفة الموضوع، وحدها. به يمارس بكل تلك الموضوعات، بماعية وتماهية والأخ الكبير يجسد تلك الحقيقة المربكة عبر الاستملاء العام. فليس على أفراد الأسرة أن «يسوا أنفسهم خلال مسيرتهم» على مرأى تماهية وواضح بعضهم من البعض الآخر فحسب، بل عليهم أيضا طرح نتائج العملية للتصويت الشعبي. وهكذا، لا يمكنك الاكتفاء بتقمص الشخصية وقرع طبلتك، فأنت تقاس بما تنال من تصميم. يمكن أن يكون نفسه مدهوعا بحيل الغرض منها تقويض أدائك. وبالنسبة لمشاهدي التلفزيون، يمثل الأخ الكبير حرفيا التوترات بين العام والخاص، بين المواطن والمستهلك. هو يقدم آليات عملية لتنظيم (عمر الذات، وأساء المكان الواحد، والعرباء) «الهويات الإبداعية»، هي مجتمعات تتسم بما يمكن أن يعاينه على المستوى الفردي كمدى واختيار لا نهائي واسع الطاق «أنت، بتصويتك ضد ذلك الشخص الماكر الملتوي (أو الحداد المثير للخط)، تشخص personalizing توترات مجردة للغاية (لمريد من النقاش، انظر (Hartley 2004).

ومثل الصوء، تسافر الاختيارات في كل الاتجاهات في وقت واحد فكيف يمكن عرضها؟ هنا، يتمتع إعلام الترفيه التجاري بتقنيات متطورة للديموقراطية التمثيلية. فتقنيات آلة زمن السياسة لا تفي بالعرض (كما أوصحت الانتخابات الرئاسية الأمريكية عام

٢٠) وبعد إلحاح كبير حلا مستكر الناس في لعرض يمثلون أنفسهم احد من يتمرحزون على لعرض هيقومون بالاحيادات المتعئنة بالالاء والعرض سسحب لاحتياات اهل البيت وامشاهدس. واخار ابحار مشرب

ويرى سندان كوشل سناد كرسي سسسكو لديموقراطية الالكترونية DeMocra١ جماعة وكسورد في قصه بيثس أن الديموقراطية السعنيه نفسها مامها اكثير لآدى سفعله من ممارسات وتقنيات تصوت واداره احشاز لاج الكسير (Coeman 200٢) هحيث إن المشاهرس لا يمانعون كثيرا في المشاركة في سصويت مع و صد ممثليهم السيميوسيتيين، فعد سحتاج سكن البيت نفسه ومن ثم مجلس العموم اوالنوب إلى لسكير في لمارد يقاوم اسنادات بالذات (الصويت لمصلحة أو صد ممثليهم السياسيين، أي الساسة.

وهناك مدحل آحر إلى الموضوع نفسه قدسمة منظمة تدعى برلمان الطلبة الاقتصاوي وهو يقوم على مبدأ سوق الأسهم. آلية يمتد عليها لإرساء قيمة الأسهم (الشركب) على طريق تمثيل كل الاحتيارات التي يلجأ إليها السوق في لحظة بعينها. وعلى هذا النسق، يسعى الموقع الإلكتروني لإرساء قيمة الأفكار - بين طلبة المدارس في حالنا - بطرحها في استمساء سافسي، حي، على الشسكة ههو، كما يقول الموقع نفسه، "مثل (سوق رأي) للطلاب، حر، طليق - شعاف، ومتصل، وحي، وتافسيء" (<http://www.studentparliament.net>).

الصناعات الإبداعية - الاستمساء العام والتنشيط

الصناعات الإبداعية هي مشروعات تستثمر أفكارا (إبداعية) هي اققتصاد للمستهلك، وهي سناح للعبرات الدربحية السابق الإشارة إليها المستفيد من الانتقال من الإنتاج إلى الاستهلاك، من اعام إلى الخاص، من المؤلف إلى المتلقي، إنها تستل بتحرير الهوية والمواطنة، وهي وسيط التقارب والاندماج بين الترفيه والسياسة (الرفاهية والحرية). وتمثل الجهود الاجتماعية، السانسر وعير المنظم وإن كان متماسكا، لتهيئة الموهبة الصردية للمجال الصاعى. إنها مورّد البصائع

و لخدمات لـ «قطاع الهويات الابداعية» من المجتمع و لمنطه الاجتماعى للصاعات الابداعية وهى تستمد من الوقف ذاته من الهويات الابداعية وتستخدم المستهلكين كمسكنس للأبحاث والتطوير وتعلم منهم لمرص الجديدة التى يمكن أن نتاج

ويعتبر كثير من اكتاب الصاعات لاداعيه صناعة «حقوق النشر او صناعة «محتوى» وهذا شحيص يقوم على ا - محلين معصون الأولويه للإنتاج (حقوق النشر) ولسعة (المحتوى) لكنه هي حاحه إلى الاعتراف باعتماد هذه الصاعات على المستهلكين والشكل الذى يتحده المستهلكون هي هذا السياق محال قبل لنصب، والصاعات الإبداعية تعتمد على ريادة الاختبار - المردية انها صاعات استقصافه أيضا، هي تعتمد اعتمادا تاما على عمله التى تعابر وتعدد احتمالات المستهلك كما تعمل هي حقوق النشر - المحتوى وصاعات - ترفيه والخدمات تحتاج كلها إلى الشعبية وكذلك إلى الإبداع لبقى والتلمريون لا يمكن أن يبقى من دون تصميم نسب المشاهدة، ولا الصحف من دون أرقام توزيع مدققه، ولا النشر من دون قوائم بأفضل المبيعات ومعظم تلك الصاعات تعمل بالجمع بين قياس نسب المشاهدة (لتقليل المجارفة بالاستثمار بعد ذلك في ما لقي الإقبال) ودحيرة جاهزة للعرض (تتيح اختيارا للمستهلكين غير المعروفة تمضلاتهم مسبقا) ومع تحول صاعات حقوق النشر والمحتوى أخيرا من شكل الإذاعة والتلفزيون (الحمائية والسلبية) إلى شكل التفاعلي (القابل للتوليف حسب رغبة المستخدم) أصبح الاستفتاء العام نفسه جزءا من حرمة الترفيه - تحول من أداة صناعة إلى محتوى إبداعي.

وبالطريقة نفسها، وبالنواري مع التغيرات الأبعد مدى، تطور المحتوى نفسه هالتحول من مؤلف أو نص، كمصدر للمعنى، إلى قراء، يقابله تحول يتجاوز المحتوى ويقوم على مفزى تألفي (هو) أو واقعية نصية (الرواية، والأخبار)، إلى محتوى يقوم على المستهلكين أنفسهم وحيث إن المستهلكين من الكثرة بحيث يصعب تمثيلهم مباشرة، فيجب تحرير مدخلاتهم، وتقديم شكل إبداعي جديد، أطلق عليه التلقيح.

والتفكيك - "تحرير الإبداعى - هو إنتاج لمعان جديدة من مواد متاحة (Hartley 2003) وانظر أيضا الجزء الثالث) والصناعات الابداعية فوق قمة هذه العملية تبحث عن طرق لتمثيل عند حالات المستهلكين كمحتوى ابداعى و شكل لـ "الواقع" على مسلسل نشال وعناصر تفاعلية واستثنائية في كل من الصحافة و ترفيه كذلك يعد توبيف وإعادة صيدعه الأسواق المحلية من شكل التصنيع

الوصول إلى هوليوود عالمية توبي ميلر، نتين جوفيل، جون مكوريا، ريتشارد ماكسويل

يأخذ توبي ميلر ورملاؤه الموضوعات المعقدة بعيدا ويرسلونها في اتجاه يتسم بالحدة والتحدى، هقبولهما بأن المستهلكين والمشاهدين والقراء يعملون لإبحاز الحبرة التي يتطلعون إلى إنجازها، يرى ميلر ورملاؤه ضرورة وجود "بطرية للاستهلاك من منظور العقل". فالاستهلاك، وليس الإنناح، هو المكان الحق لوضع مجموعة من حقوق العمل تتناسب مع الصناعات الإبداعية واقتصاد المعرفة. وهما يريان أن الاستهلاك نفسه يولد الملكية بصور متعددة، وأن هذه الملكية - لعمل الشخص نفسه الاستهلاكي - يحتاج إلى الحماية. تماما مثل أي شكل آخر من أشكال الملكية. وتحتاج الصعالية - ومن ثم المواطنة - إلى الائتلاف مرة أخرى حول حقوق المستهلك. فالسياسة حاضرة عند قراءة هاري بوتر.

ويجب أن نأخذ السياسة التفكيك على محمل الجد «يحب أن تقرر السياسة الصناعية بأن كل فعل من أفعال الاستهلاك هو عمل من أعمال التأليف» بينما «كل عمل من أعمال التأليف بأي واسطة أقرب إلى الترجمة وإعادة التركيب منه إلى العمل الأصلي المريف» فالعمل الذي ينجزه المشاهدون والمشجعون، من القراءة إلى إعادة



لكتابة. يصيف فيه لي لسمعه لاداعية أصف إلى هذا
أن ممارسة الاستثناء بعد ديتها تحوال الشاهدين الصمهم
إلى بروكول اقترنت لتباح للمعلمين ويرى ميلر ورملاؤه
أن هذه المدارس التأليمية للمسيهت هي حاجة إلى أن
تكون أساساً لأشكال جديدة من السياسات النضائية،
والسياسة، والقانون

* * * *



المراجع

- Chomsky, N. (2012) *Seven Stories Press*, New York.
- Compton, S. (2013) *A Tale of Two Houses: The House of Commons, the Big Brother House and the People at Home*, Hansard Society, London.
- Compton, N. (1987) "Concepts of Culture: Public Policy and the Cultural Industries," *Cultural Studies* 1 (1): 23-32.
- Costello, T. (1991) *reviewing The Sixties: Years of Hope, Days of Rage*, Bantam Books, New York.
- Harvey, J. (1996) *Popular Reality: Journalism, Modernity, Popular Culture*, Arnold, London.
- Harvey, J. (1999) *Uses of Television*, Routledge, London and New York.
- Harvey, J. (2003) *A Short History of Cultural Studies*, Sage Publications, London.
- Harvey, J. (2004) "Kiss Me Hate": Shakespeare, *Big Brother*, and the Taming of the Self," In S. Murray and L. Ouellette (eds.) *Reality TV: Re-making Television Culture*, NYU Press, New York.
- McKay, G. (ed., 1998) *Day Culture, Party and Protest in Nineties Britain*, Verso, London.
- Mercer, K. (1992) 1968: Periodizing Postmodern Politics and Identity. In L. Grossberg, C. Nelson, and P. Treichler (eds.) *Cultural Studies*, Routledge, New York.



لجنة مايوور للصناعات الإبداعية^(*)

جون هوكنز

تقديم

أود أن أبدأ بطرح مسألتين أساسيتين، أولاهما أن مجتمع المعلومات الذي نتحدث عنه ويعيش فيه منذ ٢٠-٤٠ عاماً، والذي يتجسد في ازدهار تكنولوجيا المعلومات، والاتصالات الإلكترونية، والإعلام والخدمات المالية، يفقد قبضته على حيالنا، وربما أوشك بحق على نهايته. وأعني بمجتمع المعلومات مجتمعا يقضي أفراد معظم وقتهم ويحصلون على الجانب الأكبر من أموالهم من تقديم المعلومات، مستخدمين وسائل تكنولوجيا عادة. ولو أني كنت معلومة، لايتجهت بأنني أعيش في مجتمع للمعلومات. لكنني، باعتباري كائنا معكرا وعاطفيا ومبدعا - هي يوم طيب، على كل حال - أتطلع لشيء أفضل.

«نحن في حاجة إلى معلومات لكننا نحتاج أيضا إلى أن نكون مشغولين وحاديين وثامنين في تحدي هذه المعلومات».

جون هوكنز



ونذيرهم، وهذه الحركات بينها صلة سلبية - سا يتحرك بمردد أكثر ومصورة غير مضطمة نحو عالم عطفي لأولييه للأفكار والتعبير الشخصي وفي عالمه 'المعلومات' سهر بالكونولوجيا - تكنولوجيا يقدمها شعب آخر عارة - وهذه سطة مهمة وهي التو عسا أن تنشيت بالخيال - حيانا سي تحدث عن تغيير للمصنوع وللأولويات والأفكار والمعلومات متشابهة مصاعرة لكن عندما أقول أن عدي فكره هذا عسر عن رؤية أكثر شخصية و قد رغب محتلمنا وهو ما يحتلم عما إذا قلب من عدي بعض المعلومات فالمعلومات تكفي للقيام بسنعله من الحطوب المستطعية. لكنها لا تمكن من لاختيار من حطوات مكافئه مطلقيا وامتلاكنا أفكارا - إبداعا - بدرأ ما يكون منظما الا في الاستيعاب المتأخر (وهذا ما يصسر الاحلاف اليين بين الإبداع والابتكار) فبحر في حاجة إلى المعلومات، لكننا نحتاج أيضا إلى أن نكون شطرين وحاذقين وثلاثين في تحدي هذه المعلومات، نحن في حاجة إلى أن نكون أصلاء، وحاصرين، ومحاذلين، وعصيديين غائبين وسليبين تماما أحيانا وبكلمة واحدة مبذعين.

تعريفات

ولبدأ من البداية. ما هو الإبداع؟ اعتقد أنه يمكننا تعريفه ببساطة باعتباره «امتلاك فكرة جديدة» وهناك أربعة معايير للفكرة الجديدة - يجب أن تكون شخصية، وأصينة، وذات معنى، وباهعة وعلبه، فإن الرسم الريتي، واحسراع آلة جديدة، وحل الاحتشاقات المرورية وتمكين السود والوثنيين من الإسهام الكامل هي الاقتصاد، كلها إبداعية، أو يمكن أن تكون كذلك وبالأطبع، ليس لهذا النوع من الإبداع قيمة تجارية، فهذا يتحقق بعد ذلك إذا - وإذا فقط - أدت الفكرة الإبداعية إلى عائد تحاري أو أصغت قيمة تجارية.

أما تعريف الصناعة الإبداعية فأمر محتلم تماما. وقد ظهر مفهوم الصناعة الإبداعية في أسيراليا هي أوائل تسعينيات القرن العشرين. وقد مال دةعة كبيرة من جاب توني بليز وكريس سميث في أواخر تسعينيات القرن، عندما أقامت إدارة الإعلام والرياضة بورارة الثقافة البريطانية وحدثها للصناعات الإبداعية وقوة للطوارئ لكن في سياق العملية، ابتعدت الإدارة كثيرا كلمة «إبداعية» عن استخدامهما المعتاد. وكانت المدكرة الأصلية للوحدة تقيم كل

الصناعات الإبداعية على لاداع الساحة عن الملكية الفكرية أو التعامل معها
لكي سرعان ما يقتصر على صناعات ذات اسرعة الفيه أو «ثقافية» مع قدر
من الإلكترونيات بحسب وقصر الملكية الفكرية على حقوق النشر. وعدم التركيز
على البراءات، والمراكات لسحة و لتصميمات (كان السبب واضحاً ونصافاً
إدارة الإعلام المسؤولة عن الثقافة و لأعلام تود التركيز على اسهامهما
الاقتصادي في اقتصاد البريطاني لاوسع) والتشع مشكوب فيها. فالعلم
حسب إدارة الإعلام ليس ابداعاً ولا هو تسويمي والإعلان إبداعاً، لكنه غير
تسويمي والصناعات احرعه لى تعد صاعدة صغيرة بذائية بطور صُنيت
صغر الصناعات لاداعيه وهذه المروحة مقبولة فقط في حال لم نستخدم
تريادة هي الصناعات الإبداعية كدليل على تدهور التصنيع

وترحيب الصناعات ذات الصلة بالتعبير أو تحالفها إياه حسب أهدافها، أمر
مفهوم فقد نسي التعبير أولئك الراعيون هي حسب استند لحكومة وخاصة
دعمها (فون الجماعات، على سبيل المثال). لكن الراسحين، الذين يودون تحب
اهتمام الحكومة (إصدار الصحف، على سبيل المثال)، فقد أضربوا عنه

وتبدو الحكومة مشوشة بعض الشيء أحياناً ومن الصعب عادة المصل
بين مبادرات الصناعات الإبداعية التي يرعاها وزارة الثقافة والإعلام
والرياضة البريطانية ومبادرات المشروعات والابتكارات المقدمة من وزارة
التجارة والصناعة. وفي التطبيق، بدو أن الصارق كبير - باستثناء أن إدارة
الإعلام بتحولها نحو الثقافة والتمون أصبحت على دراية بالشركات
الصغيرة وشركات الأفراد والمطعمات غير الربحية، وتتخطى بقدر أكبر من
المسؤولية تجاهها والحقيقة أن أحد أكبر مصادر قوة العمل الإبداعي هو
قائليته لأن يكون صغيراً وغير ربحي (هي حين لا يمكنك إقامة مصنع صغير
وعير ربحي للصلب). لكننا ينبغي ألا نعتاد التفكير في الصناعات الإبداعية
باعتبارها صغيرة وغير ربحية بالأساس فهذه الطمولة المختلطة وأرمة الهوية
المستمرة هي أحد أسباب هدم تجاوب الجمهور مع عبارة «الصناعة
الإبداعية»، فهي رطابة لا تناسب اندوق العام.

وإنني أرى أن من الأفضل قصر تعبير «الصناعة الإبداعية» على صناعة
يكون عمل العقل فيها راجحاً وإنتاجها ملكية فكرية وهذا التعريف لا يدعي
احتواء كل صناعة تشهد نشاطاً إبداعياً. فالإبداع يحدث في أي مكان، لكنه

لا يشمل صناعات يمثل فيها عمل 'العتق' فكرة 'الرئيسية' 'خاصة' وهذه 'بدء' أفضل من أن 'تضم' على 'سبل' 'ثقل' 'حقول' 'الشر' 'لا' 'شمل' 'بر' 'ب' 'الاختراع' 'و' 'ر' 'يشمل' 'الاعلان' 'وستعد' 'السوق'

من هذا 'استطاع' من 'الصناعات' 'الأخرى' 'صناعات' 'لا' 'أغنى' 'عشر' 'تحقيق' 'نوع' من 'توار' 'بين' 'شئت' 'كبيرة' 'وصغيرة' 'و' 'ج' 'مكية' 'خدمة' 'خاصة' 'وبين' 'الحجم' 'نفسى' 'تعمل' 'تصريدي' 'و' 'حماي' 'وتنمى' 'مقترحات' 'و' 'ير' 'التحويل' 'انعام' 'و' 'نوع' 'لحده' 'لملكية' 'لعكرة' 'لدى' 'عاب' 'ها' 'ينج' 'عها' 'وصرف' 'لاستثمار' 'ومركية' 'الص' 'و' 'نقطة' 'و' 'كلاهما' 'وعبر' 'دست' 'يسب' 'اصقة' 'كل' 'لصناعات' 'الإبداعية' 'وبما' 'بعضها' 'إنها' 'لا' 'تدخل' 'في' 'تعريف' 'لعضرة' 'لكنها' 'تغير' 'كثيرا' 'من' 'الأنواع'

إلى على علم بحجم الصناعات الإبداعية وبتأثيرها المعروف أنها صغيرة من الناحية الاقتصادية، لكنها ليست كذلك من حيث الأهمية فعوائدها العالمية لعام ٢٠٠٠، كانت حوالي ٢,٢ تريليون دولار (حوالي ٧,٥٪ من إجمالي الناتج القومي)، حصلت بريطانيا منها على ١٥٧ بليون دولار، وعموما، سجلت الصناعات معدل نمو أكبر من غيرها من الصناعات، على الرغم من تدهور البعض منها. وتشهد الصناعات التي تقوم على التكنولوجيا، مثل، إنرمحيات وألعاب الفيديو، أعلى معدل نمو، بينما تشهد صناعات الموسيقى والأفلام المعدل الأدنى من النمو وتختلف معدلات النمو احتلالها كبراً بين البلاد في الوقت الذي تزداد فيه صناعة السينما الأمريكية، تعاني صناعة السينما البريطانية أزمة، ولجنة التدقيق حول الثقافة التي شكلها مجلس العموم عام ٢٠٠٢ تنتهي بسؤال 'هل هناك صناعة سينما بريطانية؟' ونأمل ألا تكون الإجابة بـ'نعم'.

ونعرف كذلك أن البيانات الخاصة بالصناعات الإبداعية ليست متوفرة تماماً فهي، أولاً، نادرة وهناك نقص في بيانات أصحاب العمل وكذلك في بيانات المستخدمين الدائمين. والبيانات الخاصة بالعمل الحر والعمل الشخصي لا يعتمد بها على الإطلاق. ومن الناحية المالية، تحقق كثير من الشركات عوائدها من خلال الإنتاج والخدمات المرحص بها عبر سنين طويلة، مع مدهوعات متقطعة، ومعقدة، موثوق بها بالضرورة. وهناك نقص حاد في البيانات الخاصة بالتجارة الدولية (صادرات/واردات)، بسبب النسبة الكبيرة من صفقات الرخص طويلة المدى ولا تعكس قواعد العوائد

الداخلية الخاصة باستهلاك - دين الأصول غير المؤسسة حقيقة السوق ولا تسمح للمحلل بتألي. بجمع معلومات دقيقة ولا يمكن مستثمرين من اتوصل إلى أحكام واعية

و حيرا، إلى النيات كها، موضع شب هي عالم الاحسان وكل صناعة لها سمائها الخاصة (ما أدى يجمع حقا بين لتفريز والموضة؟) وعالمها من سادات التخصص المعيري صناعة غير كافية واحيرا صنعت امريكا اتفاقية تحذرة احمره لأمريكا الشمالية بالتوصل إليها بمعرفتها وساعود الى بعض هذه المسائل فيما بعد

أربعة عناصر

والآن أود أن أعرض لأربعة موضوعات، أو تحديات

- الاقتصاديات
- الإدارة
- الابتكار
- الملكية الفكرية

الاقتصاديات

وسأبدأ بالاقتصاديات فهو الاقتصاد الإبداعي مسؤول إلى حد كبير عن التعبير الأساسي في طسعة، لاقتصاديات المعاصرة - خاصة العلاقة بين الحكومة والأعمال وممارسات العمل في المشروعات القائمة على الفكرة، التي تبني أفكارها على مستوى العالم (مثل صناعات الإعلام والترفيه)، هي التي تقود هذا التعبير

لقد كان هدف الحكومة هي أوروبا على مدى الخمسين أو مائة العام المناسبة إقامة اقتصاد عام - خاص، متوازن، يتمتع بظروف عمل ملائمة، وقدر عال من التشغيل المستقر كل الوقت وبيئة عمل صالحة، كلما أمكن.

و نحن شهد الآن ظهور ما يطلق عليه هيليب بوبيت الدول - الأسواق، كما تظهر أمريكا بقيادة ريمان/بوش، وبريطانيا تانشر/بليز وترمي الدول - الأسواق إلى تقديم الحد الأدنى من القاسم والتنظيم للسماح

لأغراض (و) شركات الكسرة، التي تعبئ هذه الحكومات حلفاء صاعين) بمرسة 'لأرهار هي' سواق ممتوحة فممد عهدها وتاتشر فمكسا - بعدا تحرك من جانب الهيئات الحكومية بحق الاحتكارات منظمة بتصنيف ترحيص للأسواق لمتوحة وهذا يطلق عليه احبابا تحرر من عهده - وهات اتحدات تعويصيه - مثل التاكيد المترايد على صحه والسلامة وحماية المستهلك - لكنها ثابتة و أكثر ما يهم بالمعمل هو ان هذا الغرامد التعويصيه تسري على كل اشركات سواء كانت قومية و مملوكة لأجاسب (وهو ما يجب أن تكون عليه حصا في ظل اتفايات منظمة التجارة العالمية)

وهات شيء واحد يؤكد عليه عادة الإبداع ليس سهلا أو روتينا إنه بحوي وعاوي (فريق علمي للبحث والتنمية أو طاقم عمل هيلم، على سبيل المثال) ومن الصعب تنظيمه، فإذا كان شعار الأمة - الدولة القديمة هو قوة عمل موحدة، حيث يقبض الكل المقابل بفسه بمقتضى عقد الاستخدام بفسه، الذي جرى التوصل إليه على مستوى قومي، مع مزودي خدمة يحملون ترحيصا حكوميا، ورسوم استيراد تدعمها الحكومة، فإن شعار سوق الدولة الجديد هو التفاوض المردي بشأن عقود خدمات، هي عالم تجاري مُنزل liberalized، لا يقيم اعتبارا للصناعات الصناعية والحدود القومية

والاستثمارات الإبداعية، ككل، هي قائد هذا الاقتصاد الرعوي. لكن بينما ترحب بعض الاستثمارات الإبداعية بالنعير، فإن الكثير منها يرفضه، خاصة تلك التي تعتمد على حماية الحكومة ودعمها. فبعض الصناعات البريطانية، مثل شركات الموسيقى الكبيرة على سبيل المثال، ترحب بشدة بالحوثة، الحائية من محادثات منظمة التجارة العالمية حول لاتصاقية العامة لتجارة الخدمات، لكن البعض منها يمارسها بشدة، كصناعاتي التلمريون والسينما وهذا الحدل يحتلف عن مقولات ناعومي كلاين المناهضة للعمولة، بل إنه يتناقض معها. فهي تريد وقف العمولة. ومن ناحية أخرى، فإن معظم المناسبات الإبداعيين يحولون العالم لمصلحتهم، وهم أكثر سعادة للإسهام في الأسواق والسيطرة عليها.

الإدارة

يعرف مصداق 'إبداعية نظريته' رتب الشهيرة. ويرجع هذا إلى عدد من العوامل من بين سبب سبب 'الافتصاء' 'سابقه' 'الاشارة إليها' لكن اسباب الأساسي هي طبيعة 'مراحل' و 'محررات' (غير لمؤسسة) وقد ناقشت عناصر الإدارة هذه هي كل مكان.

ويمكن يجرأهم هذه العناصر على وجه التالي

- دور الفرد في خلايته المنظمة
- «وظيفة المذكر»
- دور المنتج
- المدير الإبداعي خاصة لعلاجه بين المستثمرين والمديرين التنفيذي
- «وظيفة ما بعد الاستخدام»
- «تشخص المصنط»
- الأمور المالية
- «الشركة المؤقتة» والمشروعات المشتركة
- «مراقب الشبكة»
- صفقات وباحات (ضمانات الاستثمار)

وأود أن أعلو على ثلاث مسائل فقط، أولا الأمور المالية فالإبداعيون الذين يسمون إلى كسب المال من أفكارهم يحتاجون إلى مالية رحيصة وعبر معقدة، وخدمات بنكة تدعم البيع بالتجربة، ومعيير محاسبة سليمة وهي أشياء غير متواهرة لما عموما وليس هالك عقبة وحيدة، بل هراغ تاريخي وثقافي، وغياب للمؤسست المالية الذكئة، وبقص في المديرين الأكفاء إنا هي حاجة إلى قواعد جديدة للتقييم المالي. ولا نجد، هي الصناعات الإبداعية، من يتطلع إلى هذا على نطاق واسع - لا أحد في ويتحول هل هذا من عمل اللجنة؟

ثانيا، عادة ما نرسمي وبحرسي عدم إتاحة موارد الجامعة البريطانية أمام كل شخص مقارنة بالذور الحيوي والشامل الذي تقوم به الجامعات في الولايات المتحدة وفيية بلاد أوروبا. إن هذا تبديد لمصدر ثمين. علينا أن نعمل شيئا حيال هذا، عبر امتاح التعليم على كل السكان

ثالثا، إن كثيرا من الموارد والقدرات الإدارية للصناعات الإبداعية يحصل عليها ويستعنها أشخاص هي بقية هروع الاقتصاد (وهو ما يمكن أن نسمه بالاقصصاد العادي Ordinary Economy) وأبرز الأمثلة هي التوالائف بعد

الصناعية وحبره الملكية اعكرية وطريقة ادارة معكرب معين كل الوقت والتسليم، والضرورة على استغلال جماعات وحقول وتوصيف وصيغي فلتداسيون يعملون بهذه الطريقة منذ قرون لكن مدارس الاعمال وحبراء الاداء يمكنهم ان ياتوا بطريقة معروفة (التوصيف لوطيمي، مثلاً) ويقولون بانها حديده اسي اعلم ان اهتمام اللجنة الرئيسي يصب على الصناعات، الإبداعية نفسها واود لو حدثت ايضاً على اقتراح طرق لتحل معارف ومهارات الصناعات الإبداعية، إلى بقية الاقتصاد فمهارات الصناعات الانداعية اراء بقى مقصورة على هذه الصناعات تتوارى هالعليها وبدوى وسعقد لسن هذرا من تنافسيتها، وستذهب جائزة الريادة هي هذا القرن الى المدينة والبلد، الذي يستخدم مواهبه الإبداعية - وإدارته للإبداع - هي رجاء اقتصاده، مستعيداً من المجتمع الأوسع، وجماعة المحية. وهذا هو التحدي الحقيقي

الابتكار

هذه هي النقطة الثالثة التي اود تناولها، فالمكرة التقليدية عن الابتكار لا تعني ما يحدث بالفعل في الصناعات الإبداعية إنها لا تمهم ما يحدث عكس التيار هي عقول افئنانين، والكتاب، والمصممين، أو غيرهم من المعكرين لكل الوقت، ولا هي تفهم ما يحري هي اتجاه التيار عندما تنحول افكارهم إلى منتجات. وترى وزارة التجارة والصناعة، على سبيل المثال، أن المؤشر الأساسي على الابتكار هو البحث والتطوير، إلى جانب ادوار أقل للاستثمار في التجهيز الرأسمالي، والمهارات، وطرق العمل الجديدة، وغير ذلك من الأصول غير الملموسة. لكن انظر إلى الكاتب - أو إلى مؤسسة جماهيرية كهـ بي بي سي -، فالأفكار، والكلمات والبرامج، بالنسبة إلى كليهما، أشياء لا يجوز وضعها ضمن «الأصول الأخرى غير الملموسة». وإنما هي العمل الأساسي، العمل الحاسم، والعائد الرئيسي. إنها الأعمال.

وهذا مهم. والاستشهاد بجيمس تايسون يعد إطراء، أما تذكر إبداعية دافيد بوتمان أو توم كروز فيبعدنا عن المسألة - أو هو خطأ بين طرق عمل مايك لينغ على قدر كبير من الإبداع لكن أهلاسه لا تتجح إلا إذا كان هو



وممثلوه مدعى أيضا ومحاح يوم كرور (غير المتكرر) يوضح نقطة أخرى فمعظم الصناعات الإبداعية - خاصة في مجال أعمال الترفيه - تزدهر لأنها تكررية فهي تقدم منتجات جديدة (وتنمي بالتالي بمعايير الابتكار التي يصعبها الاتحاد الأوروبي ومسح لندن للمستخدم London Employer ١٩٥٦). لكن هل علينا اعتبار اليوم راب آخر أو تسجيل آخر لابتهاج «اسكار» لو فعلنا هذا، فإننا نعمل على ما يبدو، الإبداع، والموسيقى كذلك ويتضمن الإبداع تغيير، شخصيا، غير حتمي، وغير مطلقا عادة ويتضمن لابتكار جدة محسوبة

والمشكلة ثابتة الانحاء، الناس الذين يتحدثون عن الابتكار يتجاهلون عادة ما يجري في الصناعات الإبداعية والصناعات الإبداعية عادة ما تمل من شأن فوائد الابتكار، وما رلت أنتظر تحقيقا حكوميا، كبيرا وشجاعا بما يكفي لتناول كل من الإبداع والابتكار.

الملكية الفكرية

الموضوع الرابع، والأكثر تحديا، هو موقعنا من الملكية الفكرية. وهذه الملكية الفكرية هي صفة الاقتصاد الإبداعي. فإذا قال قائل إن الملكية الفكرية لا يمكن تقييمها لأنها غير قابلة للقياس، فهذا يعني أنها مرتبطة بعالم يجب قياس كل شيء فيه حيث تكون البيانات هي الملك. وحيث التحديث أفضل دائما، وتلك عهود تمضي وقوانين وممارسات الملكية الفكرية حاليها في بريطانيا قبلة موقوفة في قلب الاقتصاد الإبداعي، وكذلك هي قلب حباب كبير من بقية الاقتصاد.

وهناك وعي عريض بمشكلات بعضها - مثل استنساخ دولي، ووضع خريطة الجينوم البشري ونشر جينوم المأر، وتحديد حقوق النشر لشفرة الكمبيوتر، واستخدام التسمية الرقمية لمسح الأصوات والصور، ومد البراءات إلى طرق الأعمال بل وإلى المعركة الحالية بين السيدة بيكام وبنادي بيتريرو يوبيتد لكرة القدم حول من هو الأنيق بعق.

أما ما يلقي الإهمال الكامل فهو كيف أن لكل هذه المسائل جدرا مشتركا. فهي أعراض للفشل الدائم والمنتظم للنظام القانوني والتنظيمي والقضائي للملكية الفكرية. فهناك فشل دريع في وضع

قوانين مماثلة للاقتصاد الإبداعي مع نتائج براكمية وصارمة وتتحمل
ميريك الحرس الأكبر من اللوم لكن المملكة المتحدة ليست معصاة من
هذا اللوم

وقد قدم البرلمان تصورا لغايات وتنظيمات للملكية الفكرية للاتحاد
الأوروبي ومكتب البراءات، والبرلمان نصمه لم يجر أي نقاشات حول
الملكية الفكرية منذ ١٩٨١ باستثناء إعطاء موافقته الرسمية على
تنظيمات الادارية للاتحاد وبتيجة لهذا، تركز بريطانيا كثيرا على
مسائل التسمية والإدارة، ونادرا ما تشير إلى المسعة أو الاحلاق أو
المصلحة العامة

والعرض من مكتب البراءات هو تعريف الابتكار بتشجيع الناس على التقدم
للحصول على حقوق ملكية فكرية خاصة قدر الإمكان وقد اتهم بحمص
المعايير لإرضاء ربايته والمؤكد أن شركات قطاع الأعمال نجحت في ادعاء
ملكية حقوق أشياء كثيرة لم تكن قد سجلت براءات اختراعها حتى ذلك الحين
(أسمي هذا «حصصصة»).

وأرى أن «تسليع الملكية الفكرية» من أهم المسائل التي تناولتها اللجنة.
وأمل أن يعطي هنامانا مماثلا لـ «تحرير الملكية الفكرية».

لا المرء من الاهتمام، بل اهتمام مماثل، هالملكية الفكرية عقد بين
المبدعين والجمهور والبعض في حاجة إلى النظر إلى الحاسبين والمبدعين
في حاجة إلى الحصول على أفكار واستخدامها، وإلى حصصصة أفكار
والصانين يريدون استعمال عمل الآخرين وتسجيل عملهم وتبريرهم أخلاقي
في جانب منه، واقتصادي في جانبه الآخر

وهناك الكثير الكثير من المصالح الخاصة والمحولة وعقد الملكية أصبح
بدأ يمتد إلى الانسجام، حيث يطيح الأكبر والأغنى والأقوى بتورده، ويقال
إن الملكية الفكرية تشكل حاجزا والدليل هريل للعباء هاصوات الصانين
الراغبين في مزيد من الحرية نادرا ما تحد أذانا

إننا في حاجة إلى إقامة فضائات جديدة للمعلومات وهي سبيل هد، نحتاج
إلى موارد عامة مضموسة للأفكار وعمل غير ملموس - وليس الفصوصو بعامة أنها
ممولة من قبل دافع الصراب وإنما بمعنى إنها متاحة لاستخدام كل الناس مجانا -
بمعنى الحقن العام والمشااعة العامة - سواء كان المالك والمورد عامين أو خاصين.



أما يريد هنا حديثاً ومستملاً حول عقد الملكية حول إلى أي مدى يجب أن تكون الملكية الفكرية مجانية وعمامة وفي أي مدى يجب أن تكون حصصة وتجارية وهناك بعض العمل الجيد في أمريكا لكن يجب على المملكة المتحدة أن تقوم بما عيها في إطار سافها الشخصي الخاص وفي الوقت الذي ينبغي أن يكون فيه حوار جماهيري واسع. لا نجد غير انصت المطبق من الموطاة تتصدى للتوصل إلى صيغة عادلة بشأن الملكية الفكرية ومن عليه لمطر هي هد من مطور سياسة والدوق البحري العام؟ وهل هت دور لجنة الصاعات الإبداعية؟

الخاتمة: ملاحظات وأسئلة

١ - هل ن الأوان لإعادة النظر في تعريف الصناعة الإبداعية؟ إن التعريف البريطاني يستبعد معظم إبداع قطاع الأعمال وكل الإبداع العلمي تقريباً. فما الذي يعنيه هذا لتستقبل الأعمال والعلوم - والصناعات - في بريطانيا؟ سيمعل الناس ما يودون فعله لكن واصعي السياسات العامة في حاجة إلى وضعها بطريقة سليمة، وهم يحتاجون، لتحقيق هذا، إلى أن يتحدثوا باللغة نفسها التي يستخدمها الجمهور كيف، إذن، يعرف الإبداع والصناعات الإبداعية؟ إننا إذا ما أخطأنا في هذا فسوف نخطئ في كل ما عداه.

٢ - لقد أن الأوان لانتهاج منهج شامل ومتكامل في ما يتصل بالإبداع والابتكار ونحن في حاجة إلى أن نكون أكثر دقة في شأن كل من التعبيرين.

٣ - الملكية الفكرية إن حملة الحقوق المطلقين والراعين في حملها، كل منهما يشكو من الشكوى، فهناك قلق عميق من أن الملكية الفكرية تنه بقوة نحو الشمولية وهي ظل عياب رقابة برلمانية فعالة على من تقع مسؤولية الاقتراح، والتقييم، ومراقبة الإصلاحات؟ وكيف تضمن الاستماع إلى صوت الجمهور؟ وما معالم الاستراتيجية القومية للملكية الفكرية؟ وأعتقد أن هناك دوراً لمناطق التنمية المنخفضة Low Development Areas (LDA) ربما تقديم شيء على غرار مشروع للملكية الفكرية لإقامة مركز استشارات الملكية الفكرية.

- ٤ - إسا يحتاج إلى سياسات مدمجة تشمل الاقتصادات والصناعات والعمل وسياسة المنافسة والتعظيم والتشجيع والتوظيف والمساواة والحكومة القومية (و يتحول). متمسكة بإد رت تقليديه بصعب عدم تحرير لأساس المطلق لها كوحدة مسبقه - مثل وزارتي الثقافة والأعلام والرياضة ووزارة التجارة والصناعة فكيف يمكن لمناطق التنمية المحعصة ان تستغل قدرتها لتجاوز تلك الصعوبات الاقتصادية؟
- ٥ - إن أفضل سبيل إلى شجيع روح لاندغ (وما هو أكثر) هو تقديم المثال فكيف تقدم مناطق التنمية لمحعصه - ووكالات التنمية الحكومية الإقليمية الأخرى - مثالا طيبة؟



*) "The Mayor's Commission on the Creative Industries" from John Howkins (2002).
 "Comments in Response to The Mayor's Commission on the Creative Industries, 12
 December 2002" www.creative-london.org.uk Reprinted by permission of Creative London.



داليا سميث لا آدم سميث^(*)

شارلز ليندبير

هي الكريسماس من كل عام، يهدي ملايين الناس حول العالم ملايين آخرين كتب الطبخ، على أمل أن يتحسس مستوى طبخ متلقي الكتب في العام التالي. وهذا التبادل للهدايا عبارة عن عملية نقل سنوي وعالمي للمعرفة على نطاق واسع. وهنالك بصع مئات من كتاب الطبخ حول العالم يقطرون معرفتهم ويقومون بتوصيلها إلى عشرات الملايين من المطابخ. إنه تحسين عالمي للبرمجية التي تدير مطابخنا وحجم ومدى هذا النقل للبراعة هو إحدى العلامات على حجم الإنداع الثقافي الذي يدور حول إنتاج وتوزيع المعرفة وليس هناك مجال أفضل لمنتجات اقتصاد المعرفة من وصصة الطهي.

ويمثل تريلنا السنوي لبرمجية الطبخ قيمة أنواع مختلفة من المعرفة، وسيتكرر التمييز في هذا الكتاب بين نوعين من

* الوصفة تبس معك بمد
تأول الكدكة،

شارلز ليندبير

المعرفة صميمة وصريحة، والمعرفة الصميمة غير مكتوبة ويصعب لمطها، وتصل عادة برأسطة التناصح OSINOSIS عبر فترات طويلة وهي سدادار شديدة حصرصية بالعلم على يد حرهي على سبيل المثال والمعرفة "الصميمة غير مصقولة وعادة ما تكون حذسة ويعتمد على العادة وارتد-يه همعظما يعرف كيف يقود دراحه لكن لا يستطيع تسجل كسب يته هذا كتابة بالتفصيل، و لفعل هو لفصل سبيل الى حبرة المعرفة، والمثال هو لفصل السبل الى بشرها والمعرفة الصريحة مشمره وهي توصح بالكسبة والأرقام، في كتب وتقارير، وبأسالي يمكن أحد المعرفة الصريحة من سباق وبقها إلى آخر أكثر سهولة من المعرفة الصميمة هم الممكن استخدام دليل لشرح طريقة عمل الكمبيوتر على مستوى لعالم والمعرفة الصميمة أكثر قابلية للنقل من المعرفة الصريحة، لكنها أقل ثراء وعالبا لا تصبح المعرفة الصميمة ذات قيمة إلا إذا أمكن بشرها على جمهور واسع، ولتحقيق هذا، يجب تحويلها إلى شكل صريح قابل للنقل، التبصر يجب أن يكون شرحا، وقاعدة لإجراء إرشادي، وعند التحول من المعرفة الصميمة إلى المعرفة الصريحة تسقط بعض المروق الحرجة التي لا تكاد ترى، فعندما ينقل الناس المعرفة هي شكل صريح، فإن العملية تأخذ مئارا عكسيا، والمعرفة الصريحة، المتولة كمعلومات، يجب أن تكون مدوثة internalized حتى تعود معرفة شخصية وهذا التدويت عادة ما يجعل المعرفة صميمة مرة أخرى، فالوصمة مجرد معلومات وحتى تكتسب الحياة على الطاهي أن يصورها ويدوئها وفق تقديراته الخاصة.

ولا تنتشر المعرفة عبر هذه العملية وحدها، إنها تُبتكر وياتقالها كمكرة من وضع إلى وضع، ومن شخص إلى شخص، ومن مطبع إلى مطبخ، تنمو وتتطور وتتحوّل الفكرة الأصلية وتتكيف إنها هي حركة دائمة. وفي الصناعات التقليدية، التي تسودها المهارات الحرفية، تكون هذه الحركة بطيئة، وتوقها التقاليد. وفي المجالات الابتكارية الجذرية، تنتشر الأفكار بسرعة الضوء. فاقترسام المعرفة والتوصل إليها في القلب من الابتكار هي كل المجالات (العلوم، والفنون، والأعمال)، والابتكار هو القوة المحركة لتحقيق الثروة. وهذه ليست عملية مجردة. فهي تحتاج إلى



المبادئ الأساسية ويمكن نشر معلومات بعمر شديدة دون أي فهم لها أو توليدها. والمعرفة لا يمكن نقلها يمكن فقط تمثيلها عبر عملية الفهم. التي يمكن لناس من خلالها تفسير المعلومات والتوصل للأحكام هي صحتها وهذا ما يجعل المسألة في الترويج لعصر المعلومات نصيبا بالمتوزع. فالموجبات العارمة من «معلومات سهل علينا يوميا». ونحن لسنا في حاجة إلى المزيد من المعلومات. بل هي حاجة إلى المزيد من الفهم. وابتداع المعلومات عملية إنسانية لا تقسة.

وليس هناك من سبيل إلى نشر القيم الاقتصادية لنقل المعرفة. أحصل من التفكير في الاقتصاد المحلي للعداء. فكر في العائم ككيان مضمّن إلى كعك شوكولاته ووصف كعكة الشوكولاته فكعكة الشوكولاته هي ما يطلق عليه الاقتصاديون بصناعة سافسية. إذا أكلتها. لا يمكنك أن أكلها. فكعكة الشوكولاته مثل معظم منتجات الاقتصاد الصناعي السيارات. المارل. أجهزة الكمبيوتر. أنظمة الصوت الشخصية. أما وصلة كعكة الشوكولاته فهي. على العكس. ما يطلق عليه الاقتصاديون بصناعة غير سافسية. فكلمنا يمكن أن نستخدم وصلة كعكة الشوكولاته نفسها في الوقت نفسه. من دون أن يتأثر أحد منا. إنها على العكس تماما من قطعة الكعك. هووصمه كعكة الشوكولاته مثل الكثير من منتجات اقتصاد المعرفة. فالبرمجيات والشجرة الرقمية والمعلومات الحينية. كلها مثل وصفات قوية تحكم في طريقة عمل المكونات الصلبة hardware. أجهزة الحاسب والأجسام. نحن نتجه نحو اقتصاد يحقق الجانب الأكبر من القيمة من التوصلات. لا من الكعك.

وهناك طريقتان مختلفتان لتوزيع الوصلة والمعرفة المحيطة بها. إحداها. نشر المعرفة الصناعية وهذه هي الطريقة التي تعلمت أمي عن طريقها إعداد كعكة شوكولاته جميلة مراقبة أمها. إنه عمل لاستهلاك الوقت. لكن من الممكن أن يؤدي إلى معرفة دائمة ونتاج طيبة للغاية. أما الطريقة الأخرى للتوزيع فهي وضع المعرفة في شكل صريح. كتابة كتاب في الطهي. على سبيل المثال. أو وضع وصلة على الإنترنت. وهذا النوع من المعرفة قد يكون الفارق بينه وبين المعرفة الصناعية أكبر. لكنه يساهم بمساهمات أبعاد ويصل إلى قطاع أكبر من الناس. ودلها سميت. أكثر كتاب الطهي نجاحا



ومن كبار المليونيرات هي بريطانيا هي بحق مساوئ معرفة فهي تجمع الأموال من سبع براءتها المعرفية وطبقا لما نشرته صدأت تاسر فان ثروة دليا تقدر بـ ٢٤ مليون حصة استرليني جعلتها كلها من العجاء بمهمها لكرمية تعلق الوصصات في شكل حداد سهل الحصول عليه وقد قامب دليا سميت مع الطهارة لدين التحقوا بصحوبها يك سناب وسدرى روس وبايحل سلالر وعبرهم، سوحا حديثا لمعرفة هي الطهي وهم يمسرون هي اسياق، عن السبب الذي جعل نقل براعة المعرفة تلك الطريقة اكثر كفاءة اجتماعيا واقتصاديا

ونزل المعرفة نوسائل صمنية غير فعال، فهي مقصورة على السيدق الذي تتم هي إطاره عملية تعلمه فقد نقتت أمني معارفها عن الطهي هي لانكشير. وأمي طاهية معنارة، لكنها لم تستطيع تعليمي طريقة استخدام الكاري، وعمل البيترا أو لحم الخشخير الحلو والحامض ومع تحول أدواقنا نحو المريد من الكوزموبوليتانية، يبحو الناس نحو سويج الأطعمة بصورة كبيرة. وهي المكتبات، يسكنا شراء معارفها هي براعة انطهي من تايلند وكوريا وتوسكاني وأسترالي. فقد أصبح من الممكن بيع البراعة المعرفية التي كانت منغلقة على أسواق محلية في أرجاء العالم. والمعرفة المسمية تقصر نطاق الوصفات على تلك التي تعلمناها من مصادر تقليدية محلية. ويمدنا السوق العالمي هي محال براعة الطهي المعرفية بتشكيلة أكبر كثيرا من الخيرات التي نهل منها. فاعلمة جيدة لأطباقنا.

وتعلم الطهي على يد أحد غير كاف، فأمي درست في المطابخ كابية وروحة عندما لم تتمكن من الدراسة من أجل الحصول على مؤهل أو بدء مشروع. وعملية التعلم الطويلة الكامنة وراء إعداد أمني للحم المشوي مع شرائح البطاطس وبودنغ يوركشاير، لم تكن ممكنة إلا عبر تقسيم اجتماعي للعمل يخرج هيه الرجال للعمل وتبقى النساء في البيت لتشتت الأطفال وإعداد الطعام. وقد دام هذا التقسيم الاجتماعي للعمل بفصل اقتصاد معرفة بدائي نسبيا: طهي يقوم على تبادل معرفة صمنية بين النساء وقد أحلى اقتصاد المعرفة القديم السبيل أمام اقتصاد جديد، تنتقل فيه المعرفة عبر عدة قنوات مختلفة بين النساء والرجال. وطالب الطهي أمامه أكثر من



احتمار لسرعه لتعلم هنا لا أستطيع الجلوس في مطبخ أرقب ذلك سمث
لأنقى نعيما اويپ عم بحم دحاحها سيد الشري ولحل لديد لعيابه
وبدلا من هذا، افرا وصفتها المرة ثبو الأخرى. ثم أحربها، مرة (تكون
استيحه كرنه) وهي المرة الثانيه احقق مريدا من الناح. هاتسم يصيح أكثر
هاعية وافل تبديرا

وقد أصبحت اعرفة الحاصة يطهي الطعام، التي كانت يوما مهارة
حرفيه، سمه فبدلا من حيره معرفت الحاصة، يقنصده في تعلم بشراء
المعرفة التي بحاجها هي صورة معايرة من أى عدد من مطاعم الوجبات
السريعة أو الوجبات الباردة المطهوه من تسكو وماركس أند سيسر هنا
أحب لشعيرة لتايلندية لكي لا أعرف طريقة عملها. ونعلم هذه المهارة
يحتاج إلى إصافى وقت طويل حتى نحمل بالمثل المتكرر والنتائج المشكوك
فيها. ولذا، هنا أهصل شراء المعرفة، عندما أحتاج إليها، بالذهب إلى
مطعم تايلندي

لكن هناك فارفا حاسما بين اقتصاديات الوصفات واقتصاديات
الطعام ويمكنك الرجوع إلى المقاربة بين كعك الشوكولاته ووصفات عمل
كعكة الشوكولاته. وتحيل للحظة أنك توصلت إلى الوصفة المثالية لعمل
كعكة الشوكولاته. عندها سيكون أمامك أحد خيارين إلى استعمال هذا
الاحتراع. أولهما أن تصنع كعك الشوكولاته مسترشدا بالوصفة ثم
تبيعه. وستكون عندها بحاجة إلى مواد إضافية لكل كعكة تصنعها.
وستحتاج إلى أفران وثلاجات. وسيكون هناك حد لعدد الكعكات التي
يمكن صنعها وتوزيعها بكفاءة. أما السبيل الثاني إلى استعمال قيمة
استكارك فهو أن تحوله إلى وصفة. ويمكن للتكلفة المحددة للتوصل إلى
وصفه جديدة أن تكون عالية هي تستغرق محاولات متكررة وعددا من
المحاولات الفاشلة قبل التوصل إلى المكونات الصحيحة، والسبب
السليمة، المطهوه بصورة سليمة لكن ما أن تكتمل الوصفة وتكتب
بطريقة سهلة المنال والفهم، مع صور لأمعة، فإن استساحها لا يكلف
الكثير. فاستساح ١٠٠ أو ١٠ آلاف نسخة من الوصفة نفسها لا يختلف
كثيرا عن إنتاج واحدة لا غير. وهذا ما يجعل الوصفات مثل البرمجيات.
فبيل عيتس يتفق عده مئات الملايين من الدولارات لتقديم جيل جديد

من برنامج ميكروسوفت ويبدو لاهية الكمبيوتر، الشحفيه لكن ما
ان يكثر امراضه فانه لا يتكيف شمس هي اسساحه انى ما لا نهاية
نظره هي السق السد

ولا يقف اوجه شمس من الوصمات والبرمجة عند حد الحد
فما سمع الى برمجة الكمبيوتر. نجد ان المستهلكين مبداحون بنوعه هي
تتج واعادة اساح مسج وعلى طهية المازل ترجمة الوصمات لكى
يضمونها وبحويل المعرفة كثر استهلاكا لبوقت من ترس قطعة من
لبرمجة وهى يعبر من طبيعة الاستهلاك هي اقتصاد للمعرفة. وقد
تربنا على فكرة طبيعة جسيمه موروثة عن الزراعة و لتصنيع. وقد
اعيدا فكرة انما عندما يستهلك شيئا يصبح ملكا، يستولى عليه.
وبأكله. مثل قطعة من كعكة الشوكولاته. فالاستهلاك هو معة امتلاك
الشيء لكننا عندما نستهلك معرفة. وصعة على سبيل المثال - فإنا
لا نملكها فالوصفة تظل وصفة دليا سميث والحققة أن هذا هو
السبب الذي يجعلنا نستخدمها. فبشراء كتابها، نشترى حق استعمال
الوصفات الواردة به فملكية الوصفة شركة بالعمل بين دليا سميث
وملايين المستخدمين. واستهلاك الوصفة نشاط مشترك وهو ليس
استهلاكاً بقدر ما هو إعادة إنتاج أو تكرار. نحن لا نميز المعرفة في
الوصفة عند استخدامها إنها متعلقة. وكما صارت المعرفة أكثر كثافة
في المنتجات، كما كان على المستهلكين زيادة تدخلهم في استكمال
إنتاجها، لتكثيف المنتج بحسب احتياجاتهم. واستهلاك منتجات كثيرة
المعرفة ليس مشتركاً ومتقاسماً فحسب، وإنما مصيفاً كذلك يمكن
للمستهلك أن يصيف حواص إلى المنتج وهذه إحدى أهم الطرق التي
يعلم منتج البرمجيات من خلالها ما إذا كان منتجهم صالحاً أم لا إنهم
يقدمونه للمستهلكين لتجربته وتطويره بعد ذلك وهي اقتصاد تحركه
المعرفة، سيصبح الاستهلاك علاقة أكثر منه فعلاً؛ وستصبح التجارة
أحرب إلى التكرار منها إلى التبادل؛ وسيتمسك الاستهلاك عالماً إعادة
إنتاج، يشكل الاستهلاك هيها آخر عامل في خطة الإنتاج؛ وسيتمسك
التبادل مالا، لكن المعرفة والمعلومات ستتدفق في كلا الاتجاهين.
وستستخدم الشركات الناجحة ذكاء مستهلكيها لتجسين منتجاتها



ومثلما أصبح اقتصاد بعداء الربطاني أكثر كثافة معرفيا، فقد أصبح أكثر كثافة وراثية حيث باتت أصبحت الموارد - سبيل بصورة أكثر كثافة وإبداعا وتحرير الموارد وبالأخص وقت المساء من طريقة التعليم القديمة، المسبلة للتعلم ونزول فرص العمل أمام المساء ويتأكل الانقسام الاجتماعي حديم وتغير فعال لبعض الحافظ لهذه الطريقة، الصممة تنقليديه بلعلم وهي مجال الطهي كما في غير من الحالات الكثيرة الأخرى تحقق تقدما اجتماعيا واقتصاديا باستبدال طريقه صبيه وعذرة سببا لتل المعلومات بمجموعة من الآليات أكثر ماعية بما لا يقاس لسر سر الصنعة know how على نطاق أوسع وأكثر كفاءة وسليمة

وهناك إمكان لأن يكون الاقتصاد الأكثر كثافة معرفيه أكثر شمولاً وكفاءة. ويمكن لكل متعلم أن يكون له دوره وهذا ما يحمل أناسا مثل دليا سميث على هذا العذر من البراعة هكلنا يعرف طبائخين مهرة، قادرين على وضع وصمات رائعة وربما استطاعوا يوما تحقيق الشهرة بطهيهم همي اقتصاد يتأخر بسر الصنعة والأفكار، يبدو وكأن أمام كل شخص فرصة الميام بهذا، بالعمل من مرآة، أو من مطبخه، أو غرفة نومه. وخمس وعشرون عاما من الإحفاص يمكن أن تؤدي إلى اعصل العاب الكمبيوتر مبيعا، ويمكن لمحتهد حديث التحرج من الكليه أن يتوصل إلى أفضل متصفح للإنترنت ولنصبي لم يمل تعليما أساسيا أن يصبح أهم مصمم للأزياء في أوروبا قبل الأوان فالمعرفة تساعد الناس على تحمل مسؤولية حياتهم وهذا لأن المعرفة يمكن أن يكون لها أثرها الباقي على رهاهم الوصفة تبقى معك بعد تناول الكميكة وكلما شجع الاقتصاد الإنتاج ونشر المعرفة، بدلا من مجرد تبادل السلع والخدمات، تحسنت حالنا.

لكن العقبة تتمثل هي أن سر الصنعة تحد داته لا يكفي أبدا لجني المال. وما يهم في حالة دليا سميث ليس فقط نوع وصفاتها، وإنما جودة تفليتها وتوصيلها، مهارة دليا سميث تتمثل هي طريقة مزج سر صنعتها بالأصول التكميلية ومهارات التسويق، والترويج والشر. التي تحتاجها لتحصل على المال من أفكارها، فبحر لا يشتري وصفات دليا سميث؛ إنما تشتري كتبها. فالمنتج الملموس - الكتاب - هو الوسيلة التي تجني بها المال

من محتوى عمر ملموس. الوصفة - مدى يعد المصدر الحقيقي عينته
ولأن الوصفات تقدم بطريقة جدابة لعمية هي كتب تسوق بمهارة محسنا
مدفع لكثير للحصول عليها والوصفات يمكن أن تستخدم في النهاية
عدد كبير من الناس كل هذا لا ينطبق على الكتب ولكن تحسب المال
من وراء سر الصيغة لا يكفي أن تكون لديك أفكار جيدة هائلة يجب أن
يكون قادراً على الحصول على القيمة المتضمنة فيها

الوصفات هي محركات النمو لاقتصادى نول رومر اسد الاقتصاد
بحامضة سانفورد بكتومسا، يقدم نظرية اقتصادية تقوم على مبدأ الوصفة
يرى رومر أن كل اقتصاد يتألف من ثلاثة عناصر الناس والأشياء للمادة
مثل المواد الخام والآلات والقوى والدوافع عمارة عن وصفات طرق
محتملة لمرح الناس والأشياء وحسبم يطرح رومر المسألة هي معال بمحلة
Worth، همد

اعتدنا استخدام أكسيد الحديد لعمل رسوم الكهوف، ولأن
نصعه على الأقراص المرنة. المسألة هي أن المادة الخام التي
علينا استخدامها هي نفسها في كل المجتمعات الإنسانية لهذا،
فعندما تفكر في النمو الاقتصادي، فإن المصدر الوحيد الذي
يمكن أن يأتي منه هو التوصل إلى وصفات أفضل لإعادة
ترتيب الكمية الثابتة من الخامات المحيطة بنا.

وتأتي أوجه التقدم الكبير التي تشهدها الاقتصادات الحديثة من
تطبيق وصفات جديدة. وقد أقامت وصفة جديدة، اكتشفت بالمصادفة،
صناعة الكيماويات الحديثة إذ توصل ويل هنري بركين وهو مخترع
بريطاني كان يعمل في منتصف القرن التاسع عشر، إلى أول صبغة
اصطناعية بالمصادفة، كمنتج ثانوي لمحاولة فاشلة لاستخلاص مادة
الكينين. فائشاء عمله بمعمل في منزله، حصل بركين على راسب من
البط، يسمى الأنيلين الأسود، استخلص منه أنيلين أزرق وأقام بركين
مصنعا لإنتاج الصبغة، سرعان ما أدى إلى توسع كبير في الأنواع
الموشيا، والماحتنا (الأحمر القريب من الأرجواني) والأرجواني، ودرجات
الوردي والبرتقالي. وفي النهاية، توصلت صناعة قطران الفحم التي كان
يعمل بها بركين إلى الكثير من الكيماويات المستخدمة في التصوير،

والادوية والاسمدة والملائم الاستيكية لكن هي خلال حل من اكتشاف بركين هاجر القطاع لاكثر من انصاعات الكيماوية الحديثة إلى ألمانيا وبحلول ١٨٨١ كانت ألمانيا تقدم حوالي نصف إنتاج العالم من حامات الصناعة ثم ما بين ٨٠ - ٩٠ / من هذا الإنتاج في عام ١٩٠٠ وكانت الأرباء لموحدة في بريطانيا خلال الحرب العالمية الأولى يصنع بصناعات المانية وبعد هفت ألمانيا بضعة بلاد لعالم التي حد انه عندما صودرت تركيباتها (وصفتها) الاساسية بعد الحرب، لم تمكن أفضل الشركات هي الولايات المتحدة من تصنيعها و اضطرت لاستخدام كيميائيين المان لتقديم المعرفة الصنعية المطلوبة.

لقد شكلت لطريقة التي أراحت بها ألمانيا بريطانيا من صدرة صناعة الكيماويات الحديثة نقطة تحول في دور المعرفة في التنمية الاقتصادية فضل بركين، كانت التكنولوجيا هي التي تقود العلم كانت المحركات البخارية قد احسرت وبعدها بسنوات قليلة أوضح العلماء طريقة عملها وحاجات الاختراعات من ومضات لامعة بأدوات متواضعة، على يد محترعين هواة، أبطال، هي معامل منزلية. كانت الاختراعات ناجا للتعلم من خلال العمل وبعد صعود صناعات الكيماويات الألمانية، وتبعها بحمة صناعة الكهرباء التي تمركزت حول برلين، انعكست أدوار العلم والتكنولوجيا، والمعرفة الصنعية والصريحة فأصبح العلم أهم مصدر للتقنيات والمسحات الحديثة. وتحققت الأسبعية للمعرفة المنهجية على الخبرة المنوارة. وشينا هسينا، ترايدت أهمية المعاهد، مثل الجامعات ومعامل البحث، التي تنتج وتسجل المعرفة المنهجية، هي النمو الاقتصادي. وتصدرت ألمانيا صناعة الكيماويات بفضل امتلاكها لمعاهد منهجية متطورة للتعليم. قدمت تقنيين وعلماء مؤهلين تأهيلا جيدا. وكذلك أولى الشركات العالمية. عمالقة الكيماويات الألمانية، باسف BASF، وباير Bayer، وهوكسب Hoechst. التي قامت لاستغلال سر الصنعة في هذا المجال لأقصى حد وبأحرر بريطانيا بسبب اعتمادها على روح هواية تنمية، والتعلم من خلال العمل.

كان التحول علامة على بدء ظهور اقتصاد المعرفة الحديث. وابتلقت الثورة الصناعية الثانية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عر الاسكارات التقية والتنظيمية التكميلية. ظهور الشركات

ساهمة ومحرك لاحتراق الداخلي والجامعة والها نص، وكانت
معرفة 'صريعة' شي بدأت عن المعاهد التعليمية والمستعة من قبل
سالة حبيده من 'شركات هي القوة الدافعة لثوره الصناعية
'نسبة ومسا... حتى تلعب المعرفة، للصريعة والصناعة لشجرة
وعبر شجرة 'شجيرة' وعبر 'شجيرة' دورا متزايد هي تولد
'امتصاص' لثوره والرفاهية وتنافس الشركات فيما بينها ومع نهاية
'ضرر' هان المعرفة ليس مجرد مصدر من المصادر هقد اصبح
عامل الحاسم في الطريقة التي تتنافس بها الاقتصادات الحديثة
وتستخرج لثروه والرفاهية



(*) "De la Smith Not Adam Smith" from Charles Leadbeater (1999), *Living on Thin Air: The New Economy* v. long, London, pp. 28-36. Reprinted by permission of Penguin Books Ltd and David Godwin Associates.

الحياة التجريبية^{١٠}

رينشارد فلوريدا

مع بزوغ الألفية، وفي صبيحة الأول من يناير ٢٠٠٠، تحلّى الطهور الأول للاقتصاد الجديد في شخص كان محلل نظم سابقاً في السادسة والعشرين من عمره، غير اسمه رسمياً إلى DotComGuy.com وقد سجل موقعه الإلكتروني رقماً مثيراً لعدد المتصفّحين بلغ ١٠ ملايين في رأس السنة ذلك. شاهد ملايين الناس حول العالم على شاشات أجهزتهم، عر كاميرات الإنترنت، الشاب اللطيف الطلعة وهو يتنقّل إلى سكن هادئ بصاحبة نورث دالاس بتكساس. وهناك كان عليه أن يبقى بقية العام، يعتمد في معيشته اعتماداً تاماً على سلع وخدمات بطلبها عن طريق الإنترنت البقالة من Food.com، تنظيف المنزل من TheMaid.com، وطلبات البيتزا والكثير غيرها.

ولا يمكن أن تعود جنادية الموقع إلى روتينه اليومي، الذي غالباً ما يماثل مُقعداً ينتظر خدمة وجبات على عجلات Meals on Wheels،

هم يريدون حياة جنينية
بصب نابض.

رينشارد فلوريدا



هنا شيء غير مألوف هنا. لا حسن كميرات شبكة ولا إلهام شخصية مرآحية. إنه يقضي الكثير من وقته في اللعب مع كيبه DotCom Guy مشاهدة التلفزيون. وتصنع لشبكة لكنه يجذب ابصاراً مكروناً بالشرت بما في هذا عرف -ردشة يزداد عليها سميات صغيرات يعلقون على دكائه كما انه هدف لأستنة محرري اخبار وروار مشغوفين ويعود سحر DotComGuy إلى انه يعسد كل الأساطير المتصلة باقتصاد الإنترنت الجديد home economics في عصر الإنترنت فهذا كان الفرد المستعمل لشال للآلام بالإنترنت كي يقذب النظام رأساً على عقب كل وكلاء ومقاولاً حر خارجاً بطريقته. ويصرف بطريقته وقد حشد رعاة مشتركين لتقديم كل ما يحتاج إليه بالمجان، مفاص الدعاية والإعلان على موقعه الإلكتروني ويشمل الرعاية شركات عريضة مثل UPS وجاءت تجهيزات الموقع والدعم التقني متجة من شركات تكنولوجيا عملاقة مثل Gateway و Com 3 وبدلاً من الحصول على وظيفة لا معنى لها في أمريكا المندمجة كانت الشركات الكبرى تلتهم السبيل إلى باب موقعه. وبدلاً من الرحيل إلى ما يريد جعل العالم يأتي إليه كان Horatio Alger (***) قلياً، ملكاً لبيت من القمصاء، للإلكتروني المطلق وقد أثار إعجاب الحياة هائل العملية نوعين من ردود الأعمال البعض احتفى بمنظوره للعالم الجديد الذي كان مثله. وألح معلمو الاقتصاد الجديد على فصائل التحول إلى الأعمال الافتراضية، وبالسببية إلى المؤمنين الحقيقيين، كان لكثير من جواب الحياة أن تكون أفضل بهذه الطريقة عالياً أن تتوحد في جماعات إلكترونية تصمم أفراداً يتمقون في طريقة تفكيرهم. وكانت التقنيات وطرق العمل الجديدة تتجمع لتربط كل شخص بقرية عالمية افتراضية عملاقة، مع خدمات مهبة افتراضية، ومكاتب افتراضية، وملاعب افتراضية، وحتى حانات افتراضية لشطاء العمل الاجتماعي. وعندما ترك DotComGuy منزله في نهاية العام ٢٠٠٠، أعلن أنه يحطط للزواج من امرأة سقى لأن «قابلها» هي غرفة الدردشة بموقعه.

ثم كان هناك الساخرون. فقد بنت موقع صالون الموقع «دوستر لعلل يستجدي غباء الإنترنت»^(١) وغير نقاد اخرين عن قلقهم من أن تؤدي طريقة الحياة الافتراضية إلى تمزيق السيج الاجتماعي المهترئ بالفعل، والقمصاء



على لجماعة الحقيقية وحسب هذه الرؤية، السوداوية، فقد كنا مقسبين على
الاعتراف ومقاسم لامة إلى جماعات معزلة عن رعاها البصر تعمي أمام
شاشات أجهزتها الشخصية

ب. كلا المنظورين لا يصيب الحقيقة هذه الجماعة الاخرصة لا تحل محل
لجماعة الحقيقية صحيح ان عزم الدردشة بكثرة، لكن لقاهي الحقيقة
تعمل هذا أيضا ويسم يندى كثيرون إعجابهم بالروح الإد رية التي تتحلل بها
الموقع فان طريقة حياته الافتراضية لا تمثل كل ما تريده أع د متريدة من
الدرس. هأرد الطبقة الإبداعية لا يطلعون إلى حياة تورع من خلال المودم
هم يريدون حياة حقيقية بقلب ناس

الإبداع والتجربة

يمتقر أسلوب حياة الطبقة الإبداعية، على كثير من الخصائص، إلى
البحث المعمق عن التجربة. والهدف، كما يصوغه عدد من موسوعائي
بإحكام، هو أن «نحيا الحياة». حياة إبداعية تحتشد بالتجارب القوية،
العالية الجودة، المعبدة الأبعاد. وأنواع التجارب التي يلتصقونها تعكس
ومعرو هوياتهم كمبدعين. وتشير لقاءاتي ومجموعات الاستقصاء التي
أشرف عليها إلى أنهم بمصلون الترويج المشترك على المشاهدة السلبية
للألعاب التراضية إنهم يحون ثقافة الشارع الأصلية. حشد حليط من
المفاهي، وموسيقى الأرصمة، والقاعات والحانات الصغيرة، حيث يصعب
وصع حظ حاصل بين المشاركين والمراقب، أو بين الإبداع ومبدعيه وهم
يلتمسون الاستثارة الإبداعية، لا الهروب. وكما أخبرني أحد الشباب،
موصحا لماذا يعضل هو وأصحابه التردد على الأماكن التي تقدم المشروبات
غير الكحولية «ليس لدينا وقت للامتشاء». وهو ق هذا، بينما يستخدم
كثيرون من أفراد الطبقة الإبداعية الكمبيوتر بهمة، والتبضع عر
الإنترنت، ويشاركون في غرف الدردشة بل ولهم شخوصهم الافتراضية،
وجدت مرارا أن معظم أصحاب الذكاء الكمبيوترى ذون غيرهم. محترفي
التكنولوجيا الفائقة وطلاب علوم الكمبيوتر في مدارس مثل كارنيغي ميلون -
لهم اهتمامات تتجاوز الأراضى بكثير. وأهم شيء أنهم يلتمسون تجارب
مفعمة هي العالم الحقيقي.

في كليهما شاهد المصيرة اقتصاد التجربة يلاحظ حوريف داي
وحيمس حيمس - المستهلكين يخصص سبهالاك التجربة على الصانع
والخدمات 'تجديدية

تجارب عرض اقتصاد ربع مختلف عن الخدمات بمثل ما
تختلف خدمات عن السلع - التجارب دائما لا تكون الا عن
مستهلكين واعمال، واقتصاديين يكتبونهم هي قطع لخدمات مع
شباب حاملة مثل التوظيف الخاف وصلاح السيارات وتجارة
حمله والاتصالات التليفونية وعندما يشترى شخص خدمة ما
فانه يتبع مجموعة من الانشطة عبر الملموسة، التي تبدأ بالنباه
عنه لكنه عندما يشتري حصة فهو يدفع لنقصي وفنا يستمتع به
سلسلة من الأحداث المارة تعرضها هرة - كما هي الحال في
المسرحية - تحده بصورة شخصية.

ويحدث عرض التجارب، المحدد مجددا، عندما تستخدم
الفرقة عمدا خدمات كعشبة للعرض والسلع كدعائم لإشراك
فرد وهي حين أن السلع قابلة للاستبدال، والبضائع ملموسة
والخدمات غير ملموسة، فإن التجارب جذبة بالذكر. همشترو
التجارب - سعدو حدو ديربي ويطلق عليهم الصيود - يقيمون
مشاركتهم بما تشبه الفرقة خلال مدة من الزمن وتما، كما
أن على الناس أن يقتطعوا من السلع كي يصفوا المريد من المال
على الخدمات، الآن أيضا يدفعون هي الوقت والمال اللذين
ينفقونهما في الخدمات، سعيا وراء المزيد من الخدمات الأكثر
قابلية للتذكر - والأعلى قيمة^(١).

لكن باينر وحيلمور يتحدثان هنا بالأساس عن التجارب سابقة التعبئة من
النوع الذي يقدمه ديربي، وأفراد الطبقة الإبداعية يفضلون التجارب النشطة
والأصيلة والقابلة للمشاركة، التي يمكن أن يكون لهم دور هي بانها وبمطور
الحياة العملية اليومية، يعني هذا الجري، وتسوق الجبال، أو سباق الدراجات،
وليس مشاهدة لعبة هي التلفزيون، إنه يعني السمر إلى أماكن مثيرة يشارك
هيا المرء جسديا وذهنيا - تعني شراء قطع أثرية فريدة أو أثاث يتسم
به حداثة منتصف القرن، بدلا من شراء أي شيء لتجلس عليه والسلام

واسعي وراء بحارب بعد أن ما وراء بقطه الشراء ويرى بعض المعلقين أن اشتراكه كثير، ضحية من الاستهلاك لمعني للحرية حيث يتيح «متعه تحيلة». ويركز كتاب مائيد دما الملهى عن املاهي الفريضاوية. على دور مثل هـ «الاستهلاك التحريبي» وبأسسه في الشباب الذين شملته دراسة عن لراة المعسة للمرفق لیسب أكثر من حاد من الصورة كما يلاحظ مائيد وهو يشرح بتصوير الضايف الطويلة والمعقدة بين المرددين على املاهي حول أين ومتى سدهم ونوع الملابس المناسبة ومناقشة تحريمهم و، يتأرجح بها فيما بعد^(١)، لكن في وسط هذا، هناك حقيقة مؤكدة التحارب تحل محل السلع والخدمات لأنها تستثير ملكاتنا الإبداعية وتعزز قدراتنا الإبداعية وهذه الطريقة السطحة والتحريضية تنتشر وأصبحت أكثر تسيد في المجتمع مع انتشار بي ومؤسسات لاقتصاد الإبداع.

وقد سه عالم العصر كارل روعر، في الخمسينيات من القرن الماضي، إلى العلاقة بين الإبداع والتحارب. واستقر، في كتابه المعروف حول أن تصبح شخصا، المجتمع البيروقراطي الممعن في الصرامة على أيامه لتأثيره الخافق، مبينا «الحاجة الاجتماعية الملحة» للإبداع.

في أنشطتنا لرحية الصراع، نشود التسلية السلسة وأفعال جماعة منظمة تنظيمًا صارما بصورة مسرعة، بينما الأنشطة الإبداعية أقل وصوحا بكثير وينطبق الشيء نفسه على الحياء المرديه والعائلية. هي الملابس التي ترتديها، والعداء الذي تأكله والأفكار التي تحملها. هناك ميل قوي نحو النطاق، والسمطية وأن تكون أصيلا، أو محتلما، يعني أن تكون «حظرا»^(٢).

وبعد الحياة الإبداعية أو التحريبي هو رد فعل مباشر على هذه الحالة، مع نمو الحاجة الاقتصادية إلى الإبداع وبعد تحديد اتجاهات العملية الإبداعية وتقدير نظريته عن الإبداع ينتقل روعر إلى تفصيل ما يراه الصلة اللازمة بين الإبداع والتجارب.

لقد ثبت أن المرد عندما يكون «منفتحًا» على كل تجاربه . فإن سلوكه يكون من ثم إبداعيا، وقد يوثق بالصورة في سائبة إبداعه... وهي حالة الشخص المنفتح على التجارب فإن كل

مثير يستغل على مراحل وبحرية دون تشويه في شخصية
ذهنية وسوء كان أثر دائما من البيئة تأثير الشكر و ليس
و الصوت على اعصاب الاحساس و من الامعاء فهو صاح
لوعبي وهذا لا حصر يشرح سببلا احمر شرح الانسحاب على
التجربة انه يعني نقص صلاية وشابة حدود نصيبه
والعقيدات و الحركات والمرضيات انه يعني تسامح مع
لاذنباس حسنها وحد هذا الالتباس يعني لقدرة على تلقي
معلومات متصرفة دور العلاقات وتصبح الادراك هذه على ما
هو قائم في هذه اللحظة هو. في اعتقادي شرط ضروري
للإبداع البناء

كل هذا يقودنا إلى الدور الذي تلعبه الشجارب اليوم في استشره الإبداع
فقد أفسحت طريقة الحياة القديمة المسرمة، التي يحط روحها من قدرها،
السبيل أمام طريقة أكثر إبداعا، تقوم على عمل واسع النطاق، سحب
الأشئلة والمثيرات بشدة

وقد قال البعض إن هذه الجاذبية سبغل بالضرورة على أثر مأساة
مركز التجارة العالمي في ١١ سبتمبر ٢٠٠١. أي أن هذه الأعمال كانت
دلائل على حالة عملية متمركزة على الذات، تجري وراء الهزل ولا هدف
لها بالضرورة، وأن الناس أصبحوا الآن أكثر جدية ولا يهتمون بحال
يمثل هذه التوافق ولا أعتقد أن الحالة بهذه الصورة، فطريقة الحياة
لا تدور حول «الهزل» بالأساس إنها، بالأحرى، تكمل طريقة عمل أفراد
الطبيعة الإبداعية وتمثل جانباً أساسياً هي الطريقة التي يمارسون
بها حياتهم.

ودعني أقص عليك قصة شخصية قد تساعد في وضع هذا في
سياقه. فقد تأثرت بأحداث ١١ سبتمبر بشدة وعلى مدى أسبوعين، لم
أتمكن من التركيز في عملي أو في الكتابة ألعيت عددا من الأحاديث التي
ارتبطت بها، لأنني ببساطة لم أكن قادراً على الكلام. بشأن الملايين من
الأمريكيين، جلست أمام التلفزيون لساعات متواصلة أتابع الأخبار لكن
هناك شيئاً واحداً وددت لو أفعله. أن أسترع لأفعل شيئاً. وكان هذا يعني أن
أقوم دراجتي. وأنا دراج طرق شره، وأقصي الساعات كل يوم في مجرد



لحروب وقيادة الدراجة وموصلة قيادة الدراجة لا يد لي هي توفي للدرجه (و الى ي جهد لمصط على صحتي ويأتي احداثي نحو دراجتي من لتحرر الذي تنبجه وانصره على التوقف عن التمكنر والاطلاق، والاحتصاص بعقلي وعمر شيء بدني ان اقود وحسب واشت هي ر الدافع بفسه باحم، ي حد كبير عن أسلوب الحياة لحديد ووقت الصراع الحديد، فهو كوسيه بالعضال وعادة الشجر، حرة مما يحساح الى عمله كميدس

ويحدد لاقصصا، ي المحطم لتقاليد نورساين هين على مشارف القر الحديد نصريته الشهيرة عن «طبقة أوقات الفراغ، أثره (1) وهي تبينه الى «الاستهلاك المناهي للدوق السليم» للرأسماليين محدني المعمة وعائلاتهم، توصل هبل الى أن لحنة الجديدة تستعرض قوتها وقيمها عبر ما تشتريه أموالها، وكما يوضح المؤرخ عاري كروس هي مراجعته الشامية للاستهلاك هي القرن العشرين، هن العادات الاستهلاكية لهذه النجبة الحديد يدور حول القصور والممتلكات المعلاقة، والاستهلاك بالبيانية» عن طريق مشتريات روجاتهم من سلع الترف، والمشاركة في «أنشطة قتل الوقت التماحرية» مثل الجولف (1) وهكذا كات طبقة أوقات فراغ بحق، تتناهي لا يسلمها وحسب بل وبكسلها كذلك.

وأفراد الطبقة الإبداعية أقل قريبا من طبقة وقت الفراغ بالمعنى الذي يتبناه هبل وأكثر قريبا الى «طبقة نشطة»، واستهلاكهم ليس مناعيا للدوق العام بهذه المجاجة، ومن المؤكد أنهم لا يشاركون في أي نوع من أنشطة قتل الوقت، لأنهم ليس لديهم وقت يقتلون، أصف إلى هذا أن الوصع والهوية بالنسبة لهؤلاء الناس لا تأتي الى حد كبير من السلع التي يمتلكونها، وإنما من تجاربهم. وكما كتبت حولي بليك، خريجة كلية وارتون، والمهندسة المتقاعدة من ميكروسوهت ومؤلفة كتاب عن تجاربها صدر هي ١٩٩٥، فإن «الاستهلاك المناهي للدوق العام ليس هو الأسلوب السائد هالناس لا يملكون طائرات نفاثة أو بيوتا ضخمة للعطلات، إنهم يملكون أكواحا هي العابات مؤنثة من إيكيا» (1). وهناك أسباب اقتصادية حيدة لهذا التحول. وكما يوضح المؤرخون الاقتصاديون، فإن مستويات المعيشة الأمريكية العادية ارتفعت إلى حد أن السلع المادية لم تعد توفر بحال

الوضع الذي كنت تتمتع به يوماً وهي بحثها المفصلي لتسويات المعيشة الأمريكية في ثمرن العشرين كتب المتخصصة في اقتصاد العمل كبير برون مدعمة كاليفورنيا بركلي، تقول

في «واجر الشمسيات من القرار الماضي تحسنت الحياة المادية اليومية بطرق لم يكن من الممكن تحقيقها في عام ١٩١٨»
 «مر حلتها العاملة كانت تحظى بحياة مادية في ١٩٨٨ أكثر ثراء مما كانت عليه الطبقة المأخوذة في ١٩١٨»
 «ووسائل انتقالها والرعاية الصحية ووسائل الترفيه المبرئية تاحت نوعاً من الحياة المادية لم يتوافر حتى لنسبة في عهود سبته»
 «وأصبحت أنشطة أوقات الفراغ جزءاً مهماً من حياتها»
 «أسر الطبقة العاملة كانت تمتلك الأحجار والألعاب الرياضية، وتحضر الأنشطة الرياضية والثقافية، بل وتقوم برحلات في العطلات»^(١)

ويلخص المؤرخ الاقتصادي روبرت هوجل، الحاصل على جائزة نوبل الموقف على النحو التالي «اليوم، يرغب الناس الماديون في استخدام وقتهم المحرر لشراء وسائل الراحة، تلك التي لم تكن تتوافر، منذ قرن مضى، إلا للأغنياء». والكلفة الأساسية لهذه الأنشطة لا تقاس بالسمات المادية، وإنما بإنفاق الوقت^(٢) ومع تحول الحياة بمسها إلى سلعة نادرة وشمية، فإن كثيرين يميلون أكثر فأكثر إلى تحديد نوع حياتهم بنوع التجارب التي يسهل كونها

[..]

هيمنة الشارع

لأكثر من قرن، كانت علامة المدينة المتقدمة في الولايات المتحدة هي أن تمتلك متحف هن كبيراً إلى جانب «SOB». ثلاثي الفن الرفيع - أوركسترا سيمفوني، وهرقة أوبرا، وهرقة ناليه. والآن، تمر المتاحف وهذا الثلاثي بأوقات صعبة هي الكثير من المدن. همد المتتردين تراجع، والمشاهدون من كبار السن كثيرون من أصحاب الرؤوس الرعادية، وقلة من أصحاب الشعر

المصروع وقد جاء المستشرقون لتحديد لمشاكل وتقديم الحلول. وتتمثل إحدى المشكلات في التريبور، الثبات فهي المتحف على سبيل المثال المجموعة الدائمة دثمة إنها معبئة هناك وحسب والحل المودجى هو لمعارض المتقلة الأكثر حداثة ويحصل أن تكون معارض تصاعبية متعددة لوسائط مع الكثير من الاحراس وحضرات وبكسبة إلى الثلاثي فإن ما يكتب من «سيمفونيات و«أوبرات الحديقة قليل وما يعرض أقل لأن عرصها مكلف و حد الحفل هو زيادة لتجربة. انها ليست مجرد ليلة هي «سيمفونية هي لأن ليلة العراب Singles Night هي السيمفونية وهي أوقات أخرى، ستصيف هرق الأوركسترا عارصين عربي الأطوار عارهي حار أو بوب سمفودين و ممثلا كوميديا بالأطفال أو أن يرسل الموسيقيون ليعرفوها هي مناطق عربية حمل سيمفوني هي حديقة، أوركسترا حجرة هي قاعة للصون، عرف المريق السيمفوني لافتتاحية ١٨١٢ هي أثناء الأناب النارية احتفالا بالرباع من يوليو. وكل هذا يذكر بجهود الكنائس العتيقة الطرار لل، المقاعد بزيادة التجربة. ماذا عن عيتار ومجموعة طبول مع الأورج؟ أو مجهودات كثير من الفرق الرياضية، بتعايدها ولوحات نتائجها الصاخبة.

هذا بينما تتحدث الطليقة الإبداعية نحو ثقافة شارع أكثر عصوية وأصالة. وهذا الشكل لا يجد بصورة مودجية هي أماكن كبيرة مثل مركز نيكولن نيويورك أو «قطاعات ثقافية» محتارة، مثل قطاع متحف واشنطن دي سي، وإنما هي مجاورات حصرية متعددة، والجوار يمكن أن يكون هائق الجودة مثل جورج تاون دي سي أو بوسطن بك باي، أو إحيائي متواضع مثل آدمز مورجان دي سي، أو إيست هيلز بيويورك، أو بتسبورج ساوث سايد، والمسبيل الآخر هو أن ينمو عصويا من محيطه، ويعيش بالقرب منه عدد كبير من متكري وزعاة الثقافة وهذا ما يجعله «أهليا» والكثير منه محلي ووليد اللحظة، وليس هنا مجلوبا من قرن آخر لمتلقي من الصواحي. ومن المؤكد أن الناس يأتون من خارج الجوار ليشاركوا في الثقافة، ومن المؤكد أنهم سيعدون الأشياء عربية هي المنشأ أو التأثير، كالأفلام الألمانية أو الموسيقى السفغالية. لكنهم يأتون بإحساس بأنهم يدخلون جماعة ثقافة، وليس مجرد حضور حفل. واعتقد أن هذا جزء مهم من الجاذبية

الإبداعية تشكل هانت قد لا ترسه أو مكب، أو تعرف الموسيقر لكل
إذا كنت في احتاح عرض هي أو هي ملهى يسى حيث تحسب بالصدى
والهمى وتتحدث معهم هلاذ أن تثار بصورة كثر بداعا من أو اكتميت
بالذهب إلى متحف أو قاعة موسيقى وتسلمت البرمج وسعت
المشاهد هاناس بدى التقيتهم هي بحثى ومفالاتى بقوبى بهم حصوى
ثقافة الشارع لأنها تتيح لهم في حاب منها الفرصه لمعديه المدعى فى
حاب إبداعهم

والثقافة «على مستوى الشارع» لأنها سرع نحو «سخلق حول شوارع معيه
يحدث حشد من الموقع الصغيرة وقد يشمل هذا مقاهى ومطاعم وحانات
بعضها يقدم عروضاً أو معارض إلى حاب الغداء والشراب وقاعات عرض
ومكتبات وغيرها من المحلات، ومسارح صغيرة أو متوسطة الحجم لعرض
الأفلام أو العروض الحية أو كليهما، ومريج من المصاغات المتنوعة -
مكتبة/قاعة لشاي/مسرح أو قاعة صغيرة/ستديو/قاعة لعروض الموسيقية
الحية - غالباً في واجهة مبنى أو في مبان قديمة كانت معدة لأغراض أخرى
وقد يمتد المشهد إلى الممرات الجانبية، مع موائد الطعام، والموسميين
والساعة، والشحاذين والعابرين، والمؤدين، وكثير من المارة ليلاً ونهاراً، ويقدم
بن ملبون وصفا مفعما بالحوية لمشهد الشارع في الليل المتأخر بحي سوهو
بلندن مقولاً مباشرة من يوميات بحثه

تعرباً في الملهى حوالى الثالثة صباحاً - سوهو يمج بالناس،
تردحم بهم الطرق والأرصعة، يتفرحون وبمشون، والكل يبدو
سعيداً، البعض في مجموعات، تشق طريقها وسط الصوصاء -
والسعض الآخر يسير وحيداً، صامتاً يقصد مكان بعينه -
ترحف السيارات في شوارع ضيقة، تعج بالسيارات، والفسيات،
والناس، والتجمهرات لم يكن هذا الليل المتأخر، هي سوهو -
هالليل يبدأ بالكاد^(١٢).

إنه ليس مجرد مشهد واحد بل الكثير من المشاهد مشهود موسيقى،
ومشهد قتي، ومشهد استرخاء حلوي، ومشهد حياة ليلية - إلخ - كلها
تدعم بعضها البعض. وقد ررت مثل هذه الأماكن هي مدن بطول الولايات
المتحدة وعرضها، وكلها تعج بنوعيات مختلفة من أفراد الطبقة الإبداعية^(١٣).

وتحبرى موضوعات مقابلاتي بأن هذا النوع من «مشهد المشاهد» يقدم مجموعة أخرى من التلميحات السمعية والنصيرية، التي سحبت لمسيها عن مكان تعيش وتعمل فيه كما أن كثيرين منهم يزور المواقع الثقافية العالية التذاكر ولرفيعة الثقافة من حين لآخر على الأقل ويستهلكون كذلك سوق الثقافة الجماهيرية مثل أفلام هوليوود وموسيقى الروك أو النوب لكن الثقافة على مستوى الشارع ضرورية بالنسبة إليهم ولأحد فقط، الأسباب العميقة لهذا، هالتذاكر العديدة وعروض الثقافة، لرفيعة مواعيدها محددة بصرامة وغالباً هي ليل بعضها من الأسبوع هي حين أن مشهد مستوى الشارع متدهق ومتواصل وحسب عدد كبير من موضوعات مقابلاتي هن في هذا فائدة كبيرة للأباط لإبداعيه التي يعمل أفرادها متاحراً ولا يكونون أحراراً قبل التاسعة أو العاشرة مساءً، أو يعملون خلال عطلة نهاية الأسبوع ويودون الخروج الإثنين ليلاً. أصف إلى هذا أن العاملين الإبداعيين أصحاب الجداول المشغول يريدون استغلال وقتهم الثقافي «بصورة فعالة» فحضور مناسبة كبيرة، حفل سيمفوني أو مباراة في السلة للمحترفين، تجربة أحادية الاتجاه، تستهلك الكثير من مصادر الترويج إنه مكلف ويستهلك وقتاً كثيراً، وزيارة مشهد على مستوى الشارع يصعبك وسط مائدة للمشهييات؛ يمكنك ببساطة القيام بعدة أشياء هي برهة واحدة كما يمكن لمشهد الشارع أن يسمح لك بأن تجود مستوى تحريتك وكشافتها، يمكنك أن تأتي بأشياء بشطة وعالية الطاقة، أن تتمسك في صحب الممرات الجاسبية أو تتوجه إلى ملهى مشغور energized والرقص يمتد حتى الفجر - أو أن تجد مكاناً داخلاً هادئاً تستمتع فيه بالحر وأنت ترتشف البراندي، أو مقهى تتناول فيه فتحاً من الاسبرسو، أو تسحب إلى مكتبة حيث الهدوء.

في الشوارع، تجد كل ما يمتع

خذ أيضاً طبيعة العروض في مائدة مشهييات مستوى الشارع، فهي الثقافة كما هي الأعمال، تبدأ أمتع الأشياء وأكثرها جذرية في الجراجات والعرف الصغيرة. ويظل الكثير من هذا الإبداع في الغرف الصغيرة فكثيرون من فنانى المونولوج الجادين في الولايات المتحدة لم يملعوا مكانة



ماريسون كيلور وسيلاديب عراي وعليك أن تذهب إلى مسارح مستوى الشارع لمشاهدتهم وهذه المواقع هي ديسكو وسينما وغيرها من المدن تقدم أنواعاً مختلفة من الأحاسيس الموسيقية من السور، واليقاع مع البلور، وموسيقى الرقص والموسيقى الشعبية التي تجمع بين السور والرقصية والموسيقى العالمية وحليط منوع من الأشكال الأحدث من الموسيقى الإلكترونية من السور والديف هاوس techno and deep house ترانز و ترانز والباص trance and drum and bass لكن ليس كل شيء جديد، مشهد مستوى الشارع عالمياً ما يكون المكان الأفضل الذي تجد فيه عمالاً من الماضي بادر، لعرض أو غير مشهور والعروض الحالية هي تنوع وحدها تشمل فرق مسرحية صغيرة تعرض مسرحية العراء لبريسلي شريدان من القرن الثامن عشر وقاعة للصور الفوتوغرافية النارية، ومجموعة محلية للحار. روث، تقدم أغاني سياسية أمريكية قديمة مثل «لحميسون والحرية» والفلاح هو الذي يمد كل الأمريكيين» وعارف طريق يعرف لك على المكان مقطوعات لا تسمعها في برامج الموسيقى الكلاسيكية بالإذاعة، التي تعيد، دون كلل، إذاعة شيء أشبه بـ «الأربعين الأفضل» من الأعمال السيمفونية.

ومشهد الشارع انتقائي. وهذا جانب آخر في حدايته. ومراعاة هذه الانتقائية أصبح أيضاً هي الكثير من أشكال الفن الحالية. ولنتذكر الموسيقى الإلكترونية (ديسكو) هي هارلم السبعينيات، والتي دشت الطريقة المعروفة بـ «لتوبيج». حليط صاخب من نغمات موسيقية من تسجيلات وأسطوانات محتملة، يرقص الجمهور على أنغامها ولنتذكر كاتر أجاس موسيقية حليط مثل الأفرو. سنتي. ولنتذكر ودهول، وروبيرغ، ومن حدا حدوها من جمهرة الصابن، البصريين الذين كانوا يتحللون الصور الحبرية والقصص المصورة وعبوات الأطعمة، وغير ذلك. والاستعارة الانتقائية للإبداع ليست جديدة. هيكاسو استعار من الفن الأفريقي وكذلك من الأشكال الفنية اليونانية. الرومانية الكلاسيكية، ومزج رواد السور أند رول بين البلور والإيقاع مع البلوز R&B: ويمكن القول بأن DJ الأدب، الذي قاد التتويج بحق. هو ت. س. إليوت هي الأرض الحراب، وهي قصيدة تقوم إلى حد كبير على نظم استشهادات وتلميحات من كل أرجاء الأدب العالمي واللعب عليها. لكن

لانتخابية تمشي ونسشر اليوم الى حد غير مسووق فيما يبدو إنها عنصر أساسي هي ثقافة مستوى الشارع والدور الانتشائي علامة اجتماعية يمكن استخدامها هي تمييز من يشتمل للطبقة الاعدعية ويمكن للانتخابية هي صورة التمازج الثقافي إذ تم بصورة صحيحة أن بشكل مشرق، انداعها هوي صفت الى هذا أن ثقافة مستوى لشارع تصمم أكثر من عروض المسرح ومشاهدة الفن فهي اجتماعية وبماعلية إذ يمكن للمرء أن يقابل الناس ويعمر ويتكلم إذ يستريح وحسب لمشاهدة مسلسلات السهرة من الكوميديات الانسانية والنسبية إلى كثيرين، هل توسط الاجتماعي هو بحق المصدر الأساسي للحداثة ودا بدأ هذا مبتدلاً وسطحياً بعض الشيء، فهو كذلك أحياء فهذا ليس هذا رفيعاً إنه سمح بالهوية والسمع هي مقهى جاسي لا يتج، لكثافة العمية الرفيعة لمتعة لسمعيوية يتهوؤ الناسعة والصحيح أيضاً بالنسبة إلى البعض أن الوصول لمشهد المستوى الثقافي للشارع يتحول إلى ما هو أكثر قليلاً من لطواف بمشهد مباربات هردى التنس، وحتى عندما تكون معاينة الثقافة هي الهدف الحقيقي إذا كان انرواؤك هي ملاء ليلية يتردد عليها الماسون والمتابعون هي طريقتك لانتماط لثارتك الإبداعية، فأنت مقدم على التقاط الكثير من القش معها أنت تعامر بأن تصنع أنت نفسك قشاً هاويًا، ومدعيًا، وشخصاً مرعجاً، وثرثار مقاه

وفي الوقت نفسه، دعنا لا نتسرع في التقليل من الجاذب الاجتماعي للشارع هالبقاش، بداية، شكل هي معترف به هدوروشي باركر وأوسكار وايلد يُسشاهد سراعتهما أكثر من كتاباتهما وهليلون اليوم من يقرأون كتابات صمويل جوسون، لكن كثيرين يقرأون رواية حياة ليبرويل عن نعيمه د جوسون عن أوليفر هولدميث وحوشوا رينولدر إن السقراطيين لم يفعلوا غير الكلام ولا أعني أنك يمكن أن تسمع الحكمة السقراطية بانتظام في أحد بارات آدمز، مورجان في الثانية صباحاً لكن على الرغم من التأكد من أنه لا يؤدي إلى حكمة معبرة غير معيئة، فإن النقاش يتمتع بإمكانات إبداعية وهي عملي الخاص أتعلم عادة الكثير من الحديث مع الناس هي المقاهي وغيرها من هذه الأماكن ألتقط الملاحظات والموارد من الناس يجدون راحتهم في الحديث غير المترابط أستمع إلى أفكارهم عن العمل، ووقت الفراغ والجماعة، وتثير تفكيري الخاص هالمكتات الإبداعية

تتعدى على اللقاءات والاحاديث غير رسمية بالضرورة مع مجموعة متنوعة من الآخرين ذوي العقول البديعة

ويرى البعض ان مجرد مراقبة الناس في شكل فعال لنه - - - تفهمي ولا تفهمي - - - هـ من دس مفصلاي وكما يشير ايسن ودهيل هيونم يذهب هجـ إلى المصنعة يانكل وساحد تحريره التجول عبر مشهـ شارع جيد ويكي من شوارع نيويورك أو في مدينة بغداد أو في مدينته هو لشوق انصرو مشري منطق فكثير من انماعات لغربية حاضرة بالطبع بأعمار وأوضاع وحمام مختلفة وهذا وحده مشر لمفكير هاست تحد نصيب مشدودا للتأمل في تاريخ الحس انشري الكثير مما يطلق عليه الاعرق المشربة وكيف تأتي لها أن تطور مفصلة شـ اشارها في ارجاء انعموره وكيف تتمازح بصورة لا نهائية وهذا يجد نصيب تتأمل بديحك استـ كيف كنت شابا يوما مثل هذا الشعبـ وأنت ستصير يوما كبيرا مثل ذلك الشخصـ وأنت عرصة لأن تشبه ذاك الشخص إذا لم تصلح من شأنك ثم إذا كان ذلك مشهد شارع صحيحا فسيكون هناك كثيرون من عربي المظهر اجاب بتوترات طويلة وثياب بهيجة شبان أمريكيون بشعور ملونة وهيئة تناسب جوانين الميزياء، هيزياء بيوتن على الأقل وأناس يرتدون ملابس رعاة البقر، أو القوطيين، أو السيكتوريين، أو الحنافسـ وهكذا تحصل على الصورة وبالنسبة إلى كثيرين، فإن تجربة هذه الصورة مبهجة ومحررةـ إنها أشبه بالإثارة التي يحدثها عرض الأرياء، حيث يرتدي لباسـ بالمعنى الحرفي للكلمةـ هويات جديدةـ بما في ذلك الأقنعة التي نعيد النظر في «الأقنعة» الاجتماعية التي اعتادوا وضعها، أو تميرهاـ وهناك إحساس لديد بالمعاصرة هي الجوـ هالتره يدرك إمكانات الحياة

وأود أن أذهب إلى القول، إثر روعرر وأحرش، بأن هذا النوع من التحررية ضروري للعملية الإبداعية فبعض البشر تسأ بألهمه إلا لا يستطيع أن يخلق من العدمـ والإبداع بالنسبة إلينا عمل من أعمال الاصطناع، ولكي نبدع ونصطنع، نحتاج إلى مثيرـ فتأت وقلم بصمها معا بطرق جديدة وغير عادية، وأطر قائمة لفككها وتجاوزها كما أشعر بأن الرعبية هي تعظيم الاختيارات والبدايل، والتطلع الدائم لاختيارات وبدائل جديدة هي رغبة متأصلة في المزوج الإبداعي، لأن هذا يريد من فـرمك هي التوصل إلى



تركيبات حديدية هي الغصة التي يطبق عليها 'يشتين' لعنه للتركيب ومع تر يد
عداد ثمانى الذين يمكن أن يحفظوا بقاءهم عمر لايتكار كلما ردت
إمكانات هذه الحواش للتحرية قيمة وصورة

هآزق العالم النحريسي

هناك الكثير الذي يدو حبيد هي شتاج السعي وراء لتجربة سسبلا
لحيده إنها تبدو طريئة حوية ومسحة للحدة بل إنها قد تكون 'كتر اسديه
وكرامة. والتاكيد على الحيوية والنرويح المشترك يدو صحيا من لناحية
الحسديه ولعمسية كم إنها أكثر برصاء من الاعتماد على حميه النطريون
العداثة الصحنة ودا أحسن تتميدها فلا بد أن تعود إلى بحارب طيبة هي
كل مكان. إذن من أين بنسرب الخلل بالمعل؟

أولا من النظر إلى تعليف وبيع التجربة عادة باعتباره غير أصيل. واحال
كذلك عادة بالمعل وكما يشير توم هرانك وغيره، فإن تسليح التجربة يمكن أن
يصرعها من محوها الإبداعى الأصلي^(١٠). وموزعو التجربة، من جمهورية
المور إلى برادا Prada، يسلطون هذا هي المالبس. فهم يحاولون التوصل إلى
الاعتراف بالعلامة التجارية المتعلقة بالتجربة، وبيع التجربة بهذه الطريقة
كماركة مجرد ارتدائك للمالبس من المتمرص أن يحملك تشعر بالراحة
والهدوء. أو إذا أعدنا صياغة ما أبلغى به كثيرون من أفراد الطبقة الإبداعية
هي لقاءاتي بهم «لا يمكنك الاكتفاء بالاستمتاع بمباراة كرة» عليك الذهاب
إلى أحد استادات «حالة من الصر» التي تكلفت ٥٠٠ مليون دولار، سيرك
للسائط المتعددة يصرحك عن المباراة نفسها التي دفعت ما دفعت كي
تشاهدها. وكثير من أفراد الطبقة الإبداعية على وعي حاد بهذا المأرق. وهم
يعمدون إلى تحسب المواضيع المتعلقة تحاريا بإحكام والتي يطلقون عليها غير
المميرة «generica». سلاسل المطاعم والملاهي الليلية، والاستادات ذات
الأجراس والصفارات، وغيرها. أو يحصونها بملاحظات ساخرة واعية، كما
هي رحلة إخبارية لمؤتمر عمل هي لاس فيجاس. إنهم يفضلون مواضيع أكثر
أصالة أو محلية أو عضوية، تقدم تشكيلة كبيرة من الاختيارات، وحيث يمكن
أن يكون لهم يد في هذه الاختيارات

والتوصل إلى مثل هذه المواضيع يمكن أن يكون بضالا مستمرا، لأن تلك

يوضع عبر خميرة لها طريقتها في التسلل إلى كل مكان. والشبه الموسيقي هو
 حر مخصص "حياة الاحتمالية" التي يمكن ان تحدث فيها الدر من لاصاله كى
 ملاهي بوء الموسيقى التي كانت عادة مواقع دياميكس وعلى مستوى الشرع
 "الاستغنى" الموسيقي "الحميمية" يجل محلها نسخ حر الليل من ذلك "سمرات"
 شعراء بومبيد كانت لا تفرق فحسب في موسيقى هادئة وإنما تحيطن
 حياءه. فقيه وماكيت رحان ورد ماء يتناغم مع مدري للموسيقى كل مد
 خنق تكون ساحب وهادئا بل إن بعض هذه الملهي صحت سلاسل وما بد
 كعبر عصوي من الشارح تحول إلى صورة طلق الأصل منه. سيم. وامر وقيل
 ملتد - لا يمثل عبر سلاسل من التجارب المتغيرة لأنماط مختلفة من الموسيقى
 والعروض وإنما عبر التجربة نفسها عبر المميرة اليه بعد الأخرى هد إلى
 جاب اهتمامات أكثر عمق. فهي كتابه ديا الملهي clubbing، يركز مالبون على
 لمجتمع لمعد. لذي يسعه رواد الملهي لأنصهم والكتب دراسة مقصدة للعاية
 للشباب المتردد على عالم الملهي في بريطانيا. (يعترف مالبون بأنه قصي «١٥٠
 سهرة» في سليل إعداد كتابه، «كان الكثير منها من أفضل ما قصيت من
 سهرات». كما يقول). وهو يشير إلى أن.

رواد الملهي يتميرون عن غيرهم بأذواق مالبسهم وطرق
 رقصهم، وسلوكهم داخل الملهي. إلخ وهذا الدوق صبر
 ومقطر، ومضبوذ دائما لا لتمييز كل شخص عن الآخر
 فحسب، بل وكذلك الأنماط والتفصيلات المميزة لكل مجموعة
 من هؤلاء الأشخاص (٥)

وهو يرى أنهم يشيدون، بكل هذه الطرق، هويات. ويجب هنا أيضا ألا نقسو
 في أحكامنا. أنا نفسي قمت ببعض هذه الأشياء، ومارنت أنردد من حين إلى آخر
 على بوء للموسيقى وملاء ليلية لكن يمكن القول بثقة إن رواد ملاهي مالبون
 يبدون أكثر قليلا من أحدث نسخة من عشاق الصبرعات وإذا كان الهدف هو
 ساء هوية أو اكتشاف هوية، فهناك طريقة أخرى، أفضل، لعمل هذا
 ويمكن لمحاولات السوق إرضاء التوق إلى الإبداع أن تغير التقصير الداني
 ناكث من طريقة «مطبخ الحيال» يعد مثالا مميذا. هتحة مبرني المرتب
 بطريقة بتقائية هو مطبخ يحوي كل ما يحتاج إليه الطاهي المنحرف ليعد
 وحياته. نادرا ما يستخدم بالطبع، وأحيانا أطلق على أدوات الطهو المكسوة

حسب لا يفسد في بلاد من حذر مضطحي قيدي لحمل المصطفى وود
كنت تـ ' ريشتر حكمة صحيحة ودر حريت حورب - عمودا نزع فيه
سعد يد - مرهب في سار فرائسبكو وقد تبن لها وهي تحصى لاه
دولاراب شي، عفتها في نعيم مضطحي الحسائي انها انفق ما يعادل
حولي ' وحسه حشرة وناول ' - وحسه على لاهل في فصل
المضامير و عكرة في - س - س - تحبوت مضطحي بالمعنى الاسعالي
التقليدي بحال بها حرة من تحرة الطعام انها موحدة لتقديم انتحارب
التحربة النصرية لسطر انها بحرة امتلاكها، وتحربة الطهو كـ «صه
محتره» هي تلك المناسبات البقلة عديم بسعد منها فعلا هي إضداد عشاء
يجمع بين المؤثرات الأسبوية والايطانية والمحنة، حيرة تجريبية جديدة، «حرة
وليدة اللحظة» تأخذ تحرة طعام الى مآى جديد - إنها تسمح لك بشراء
مكونات الوحيه من قائمة أشهر الطهاه، الأمريكيس وعندما تصل القائمة
بالبريد، يمكنك الحصول على تحربة «طهو» وحسه المصمم هذه في مطبخك
الحاص حدا

وباحصار، فإننا إن اشتعنا إلى تحارب اسعماها وحلال ذلك نجد أنفسنا
شترتي قائمة من البصائع والمأرق لأحير هو أسا حتى في محاولتنا لتعادي
التحارب المعانة والمبيعة سالع هي تعنة حياتنا حتى الامتلاء وسما بروري
مدمني مشاهدة التلفزيون، فإن الرعسة هي الاستثارة المتوصله بعد ذابها
يمكن ان نصل الى حد الادمن لكن ليست هناك طريقة مثالية للحياة، والميل
عبد لا يرحم. والحياة التجريبية أكبر من أن تكون مريجا من البدع
الترويجية والجميل التسويقية إنها، كما سبق أن أوضحت، نتاج لظهور روح
الشعب ethos الإبداعية - التي ولدت من الانبهار النهائي العميق.

(*) The Experientia Life from Richard Florida '2002' The Rise of the Creative Class
and How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life Basic
Books, New York pp 165-89 © 2002 by Richard Florida Reprinted by permission of
Basic Books, A member of Perseus Books, L.L.C.

** بطل اندر المصمم نجح في إحيا حده بالعمل انشاق والاعتماد على النفس [لمرجم]

المراجع

- 1/ Janelle Brown. "A Poster Child for Internet Luddism." *Salon.com*, August 1, 2001. <http://salon.com/tech/feature/2001/08/01/01aug01posters/>
- 2/ Joseph Pine II and James H. Gilmore. *The Experience Economy: Work is Theater & Every Business a Stage*. Boston: Harvard Business School Press, 1999. pp. 2-11.
- 3/ C. Campbell. *The Romantic Era and the Spirit of Modern Consumerism*. Oxford: Blackwell, 1987. and "The Sociology of Consumption," in J. Maller ed., *4. Semiotic Consumption: A Reader in New Studies*. London: Routledge, 1996. pp. 116-126.
- 4/ Ben Malbon. *Clubbing: Dancing, Excess, and Style*. London: Routledge, 1994. p. 33.
- 5/ Carl Rogers. "Toward a Theory of Creativity," in *On Becoming a Person: A Therapist's View of Psychotherapy*. Boston: Houghton Mifflin, 1961. p. 346.
- 6/ *Ibid.* pp. 352-4.
- 7/ Thorstein Veblen. *The Theory of the Leisure Class*. New York: New American Library, 1959; orig. 1899.
- 8/ Gary Cross. *The All-Consuming Century: Why Commercialism Won in Modern America*. New York: Columbia University Press, 2000.
- 9/ As quoted in James Atlas. "Cashing Out: Young." *Vanity Fair*, December 1999. p. 216.
- 10/ Claes Brown. *American Standards of Living: 1918-1988*. Oxford: Blackwell Publishers, 1994, p. 3. []
- 11/ Robert Fogel. *The Fourth Great Awakening and the Future of Egalitarianism*. Chicago: University of Chicago Press, 2000. p. 191 []
- 12/ Malbon, *Clubbing*, p. 174.
- 13/ This section draws heavily on interviews and focus groups conducted by the author between 1999 and 2001. []
- 14/ See Tom Frank. *One Market Under God: Extreme Capitalism, Market Populism, and the End of Economic Development*. New York: Doubleday, 2001, and *The Conquest of Cool: Business Culture, Counterculture, and the Rise of Hip Consumerism*. Chicago: University of Chicago Press, 1997.
- 15/ Malbon, *Clubbing*, p. 55.
- 16/ Kara Swisher. "How Kitchen Fixes Car Add Up Fast." *Wall Street Journal*, August 7, 2001.



الانتها، إلى هوليوود العالمية^(*)

نوبي ميلر، نيتين جوفيل، جون مكوريا، ريمشارد مكسويل

الملتقون أيضا يعملون هفي صراع هوليوود المعلمة على قيادة NICL ومعه «وصاع وإمكسات العمل الثقافي على نطاق العالم، تسعى إلى الارتباط بسياسة ثقافية مادية على الأرضية نفسها عابرة القومية التي اقترحتها عارسيا كيكليبي ويوديتش ولهذه السياسة ان تعمد لتشمل المستهلك حتى يفهم احتياجات أي عدد من جمهور اليراش المستبعد أو المهمل حاليا من جانب نقاشات التجارة والعمل والاستهلاك الثقافي من هذا. فإن سياستنا تمثل سردا مختلف لتجربة الذهاب إلى السينما عن تلك المتعلقة على الهوية المؤسسية الصيقة الحكومة بالملكية الفكرية، والمنصبية على السرد التمسوقي كمتلقيين ذوي أدواق تدعس لمعايير السوق، غير مدركة للرقابة المحيطة بها.

سياسة تلك الارتباط بين الملكية الفكرية والمصالح المشتركة، وتوزيع الأساس الذي تقوم عليه سيطرة هوليوود العالمية على موارد صنع

«إن ننظر إلى استهلاك الوسائط كشبكة تمازجية للعمل لمعج بجمعك نتقدم بعض الشيء نحو تعريف أوسع لـ «الاستخدام المتكافئ» الملتقون

الأفلام ومشاهدتها. وبسبب سياسة كهذه بالمشكلات العملية التي تصعب بالمثل السياح المشترك المصروب حول الملكية الفكرية. (١) عند إعطاء الأولوية لقبول حقوق البشر وحده لصمان حقوق الاحتكار لأنه يحصر الانتقال إلى قانون العلامة المسجلة الذي تشبه لصناعات القائمة على الترحيص (مثل التلفزيون) (٢) من الصعب للغاية فرض حقوق البشر على ما يسمى بالأسواق الناشئة (٣) تحد حقوق البشر مناعب هي تطبيقها على مجالات توزيع جديدة من دون تسوية حدية لخصوصية المستخدم. ويمكن أن نجد نقاط ضعف أخرى في الأساس النيابي الذي يشكل بالعمل إصلاح السياسة. سواء لترسيخ مواد حقوق معنوية تقدمية هي مواجهة السيطرة المشتركة، أو لإصفاء وجه إنساني على الشركات. فأولا، مسألة دعم الحيوية الفنية لا تتعزز إلا بالصدفة وحدها عن طريق حقوق النشر وفي أحيان كثيرة، تتضمن حقوق البشر حقوقا معنوية بمقتضى قاعدة العمل المأجور. وثانيا، يرتبط حق النشر بصورته الحالية بأشكال من التشريع تمنح شرعية شخصية للشركات التي تتحول إلى «مؤلمين» بمقتضى التحويل التعاقدية وأخيرا، ليست هناك مساواة في الاتجار بالملكية الفكرية لأن مراعاة سياسات النقل العملية المادية Realpolitik لمواد نقل حقوق التأليف المعنوية هي في صالح النظم القائمة على الملكية (التي سمحت للولايات المتحدة، أخيرا، بتوقيع اتفاقية برن) وبإيجار، فإن الجدل حول الحقوق المعنوية يعمل عمله في إطار النظرة الصيقة لحقوق الإبداع المتصلة بالعمل الإبداعي (بمعنى أنه لا يمكن «تحويله» من دون الحصول على موافقة المؤلف مع ضرورة نسبه إلى المؤلف دائما) لكن الحقوق المعنوية، بطبيعتها، عاجزة عن التفاوض بشأن الطرق اليومية التي تحصص عبرها دائما حقوق ملكية النقل التجاري المتصلة هي «حق العمل».

ولربما كانت الاتصالات والسياسة الثقافية بحاجة إلى مدخل أكثر فهما لمسألة الملكية. فلماذا لا نبدأ بممارسة الاستهلاك، بدلا من الاهتمام بمسائل الملكية على مستوى الإنتاج؟ ممارسات الاستهلاك تنح عن الملكية بطرق غير قابلة للحصر. وإذا أخذنا ميرة الحقوق المحدودة المتصلة برنامج حقوق عرضه محفوظة، فبإمكانك عرض أعمال ضخمة الإنتاج داخل حدود منزلك،



و هي مسبب تعميمية غير رجعية لكن بحميص سعر حقوق السع الأولى بحقوق ملكية رقمية بصل الاسهلات بعد دانه وتستخدم صناعات حقوق النشر هذا التصرف الانتقالي للملكية كرحصه لتثبيت تقنيات تنبع على حيدر لشخصي ومن الواضح ان حق النشر يتقاطع مع العوامن الرمسية - الحكاية بطرق محددة

وبدلا من تدوير مداح، الملكية، المأصصة فيها إلى ما لا نهاية بقرح أن ستقل السياسة، الثقافية إلى التفكير في إقرار حرمه من حقوق المستهلك وبدلا من حماية موقع الإبداع (حقوق الملكية) من خلال الاستعانة، التحيلة بالنائلم بمقصي قانون حقوق النشر، على الساسه أن بحموا حصون الاستهلاك (لتي بعد الحقوق الأساسية التي يستهدها قانون الألفية لحقوق النشر الرقمي DMCA digital mulnum copyright act وبحب أن يراعي هذا بدقة الملكية العامة والاستخدام العادل، لا كمجرد منتجات ثانوية مصممة بهدف تمويص الحصول المحتمل على الملكية الفكرية، وإنما على مستوى أكثر جذرية لضمان أن يكون لنا حق التصرف في النصوص، وليس مجرد النازل عنها عند الإسهام في الإبداع (كما هي الحال في قانون الألفية لحقوق النشر الرقمي DMCA) مجموعة من الحقوق المعنوية لممارسة الاستهلاك (قد تقترح الاتصال الليبيدي libidinally بممارساتنا للاستهلاك) بدلا من أن يقطع فعل الإبداع الأصل مريما طويلا لوضع إطار مهابيمي لنشر الاستخدام العادل في الوسط المعلوماتي اتراس. وإعادة التجهيز هذه تبعدنا عن اللجوء التقليدي للاستخدام العادل كشكل للدعم المقدم من أصحاب حقوق النشر (انظر Ginsberg, 1997b)، بإتحاء شكل من دعم المستخدمين، الذين يستعمل عملهم كمتلقين من جانب أبحاث السوق التي تحمي نتائج تصنيفهم. كملكية فكرية، ولا أقل.

وهي حين ترى أبحاث السوق المتلقين كقوة عمل غير مروضة تحتاج إلى التدجين، فإن على المستخدمين أن يطالبوا بتعويض عمل في شكل نشر الاستخدام بصورة عادلة تضمن مراجعة حقوق الاحتكار، لا كمجرد عذر له السرقة. يضاف إلى هذا أن حقوق المستخدم يجب أن تعيد نشر الملكية العامة بعيدا عن مفهومها، باعتبارها النتاج الضار للملكية الفكرية (قاييل في مواجهة



هابيل نمروص تحرياً، ندي يحجب مصادق متميرة من المعرفة عن استخدام 'جمهور' و عمل كمكس يدفعه لجمهور. ينشر مع حقوق الملكية هي محال 'التأليف بدلا من هذا' عليه الاعتراف بأن ملكية العامة يجب ههنا كإداة تسمح 'بقي' النظام بأعصر بتأحيها لئود الحام لتأليف أمام الآخرين لاستخدامها، (Latham, ١٩٦٨: ٤١١) بتعمر حر يجب أن تكون الملكية العامة لأرضية التأسيسية على يقوه عليه الاندع لا الصامسة لبقائه. وهذه المكرة هي نقاب من حركة المصدر المفتوح وهي سبيل إخبار إعادة التوجيه هذا هي لحطاب قنابوي الأمريكي تمول مؤسسة لحدود للإلكترونية EFF الدعاوي الصوبية المتواصلة ضد DMCA في تقديم الدعم المالي والاستراتيجي للمدعين، ليس ينشرون ممولات قنابوية مستمدة من حركة المصدر المفتوح عبر هصايا بنظرها الدوائر لقضائية تأمل المؤسسة هي الصدي ل DMCA وغيرها من محاولات حصر الملكية المكرة بيد الشركات وقد عبر أحد محلي الصناعات عن قلقه من أن المؤسسة «بإحبارها» الحكومة على حماية القانون المرة بعد الأخرى، تشكل تحدياً أكثر خطورة هي المعركة من أجل الدفاع عن حقوق ملكية الفكرة في الفضاء الإلكتروني أمام حمصه من أطفال المدارس يتبادلون الموسيقى عبر الإنترنت» (Sweeting, 2001).

ولتأمل مدحلي إصافيين لتحقيق سيطره أكر للمستهلك على حقوق النشر. الاستخدام كمعل خطاب وكصغر عمل labour هيبم «يحدد هابور التعديل الأمريكي الأول US First Amendment Law حقوق القراء عرضاً» (Cohen, 1996: 1003). هناك دعوات ثابته لقصر سرياس حقوق النشر على اعتراض القواعد الديمقراطية للمصاء العام من خلال التصميمات التستورية لحرية الحديث فملمين بيمر، على سبيل المثال، قال هي عام ١٩٧٠ إن هناك «اهتماماً بمناقشة حقوق النشر»، وإن مثل تلك الحقوق لا بد أن تعرض للإنتهاك إذا دام فعل النصح «إسهاما متميزا هي حوار عام مستدير» (ص ١١٩٣، ١١٩٧) وقد استخدم بول جولدشتين (١٩٧٠)، وهي عقله المياريو الذي حال فيه الانتقاد العام دون نشر صور محفوظة الحقوق لمذبة ماي لاي. استعمل بول جولدشتين محاولة هوارد هيرز لمنع دار رانوم من نشر سيرة شخصية (أسس شركة كواجهة قامت بشراء حقوق نشر مقالات كتبت عنه) ليدعي أن إنتهاك حقوق النشر يجب التسامح معه في حال كان هذا لمصلحة قضية عامة



وعالب ما سواى، المخطرون الاعلاميون، والتقنيون اليساريون بين الحضور خاصة بمدعى مسح المعلومات وبين أشكال تحديث (انظر على سبيل المثال barman, 1998: 81) أو يدافعون عن أن حقوق النشر تحد دأها هي تنظيم لتحديث (Benkler 199: 446) ويرى البعض أن قانون حقوق النشر يتصل بأعمال التعبير لا بحقوق الملكية الموضوعه object fied هي أعمال معييه (Rostein, 992: 739-42) ولا يزال آخرون يرون أن دمج حقوق تعبير مع حقوق الملكية - حتى هي صورتها التقدمية، يعيد ببساطة النظر في لعقود لتقليدية عن العام، الخاص والعروض/الصنعة، المدرجة بصور لمكيه، الفكرية (Coombe, 1996: 239, 241, 247) لكننا نقترح إعادة توجيه حقوق الملكية (التي تعد أساس NICL) نحو حقوق العمل. ومثل هذا الانحداد الأساسي عن سياسات الملكية إلى سياسات العمل يقر بأن، ومن أجل لاستخدام العادل وإصفاء المعنى على الملكية العامة، عمل المثالي يجب الاعتراف به كشكل من أعمال التعبير، وتشير جولي كوهن (1996ك 1028 - 9) إلى أن «القراءة ترتبط ارتباطا وثيقا بالتعبير»، وأنها تعصب من ثم للحماية الدستورية ويصيف هارتلي أن القراءة كشكل من أشكال الاستجابة الإعلامية ممارسة مماثلة للتعبير، وهي بهذا «تقنية دولية للاتصال، وإن لم يتحقق نسبها بعد لأشخاص (1996، 119، 66) ونحن نرى أن القراءة، شأن التعبير، تستحق الحماية

والمساواة بين حقوق الإنسان الأساسية وحقوق القراءة ليست مجرد تصاهر بلاغي ففي ظل الجداول الصارمة للتناغم التي تضعها مؤسسات متمدة من أمريكا وأوروبا الغربية لمنظمة التجارة العالمية، يحذر هنتوري من أن حقوق الاتصالات وحقوق الإنسان كما ترد في سياسة الاتصال والسياسة الاجتماعية يمكن مناقشتها على حثية أنها تعمل على تقييد التجارة عبر مجموعة من المصالح العامة عبر التجارة، سواء كانت نية تحية أو محتوى.

(Venturelli, 1997: 63)

ويعد مبادئ حرية التعبير، فإن على سياسة الاتصالات أن تتعد عن الأشكال التقليدية لحقوق الملكية الفكرية، حتى تحمي أشكال الإبداع التي تحت على «إنتاج المحتوى الإعلامي على حواف مجال التفضيلات، وتشجع بهذه الطريقة الحصول المتساوي على التفضيلات والآراء المتشعبة في

المجتمع، (2014: 1999) Van Cuijlenburg) لكن قانون الألفية لحقوق النشر الرقمي يخلص حماية التعبير بمواد مصادرة للتجارب تصيد سائر المستفيدين لا يمكنهم استخدام أدوات أو خدمات معدة للتجارب على نظم إدارة حقوق نشر (مثل العلامة المائية) و سبيل لتوحيد لدى يمكن بشركات مالكة منتجات محسوبة الحقوق بواسطة نظمه هذه الانتهاكات المحتملة هو مراقبة محمل حفل الاستهلاك الإعلامي وبحال كذلك، فإن سياسات مكافحة الانتهاكات تشكل انتهاكا كبيرا للحصصية وكذلك لعدالة الاستخدام وعلى السياسة الثقافية أن تقلص من قبول الشركات الواسع بإدارة حقوق البرمجيات التي تهدد قطاعات مهمة من المستخدمين، وتشجع «في التفكير في قيود تقنية مبنية built-in على قرارات مالكي حقوق نشر على المراقبة» (Cohen 1996: 988) ويشير كوهن، في مجرى نقاشه حول الصعاب التقنية لمجهرية مستخدمي الإعلام للحيلولة دون حصر تلقيهم في سياسات اندماجية صيقة، إلى أن القراءة علاقة ثقافية، بنية وبسيطة وهي بهذا عنصر تأسيس قوي للهوية بوصفها اتحادا يقوم على الصلة المباشرة بين الأشخاص وهناك، فوق هذا، أسباب للاتفاق حتى على حماية أقوى للقراءة والاتحاد فيما بين الأشخاص والانتساب إلى جماعات هي، بحكم التعريف، تعبيرات طوعية عن هدف أو مصلحة عامة. (Cohen, 1996: 1014).

ولتعديل لفظة هذه الحقوق، التي تغلب عليها المردية، يجب أن تطلق السياسة الثقافية من تقرير العام 1996، الذي أعدته اليونسكو واللجنة الدولية للثقافة والتنمية المستقرة من الأمم المتحدة يشير تقرير تنوع الإبداع إلى أن أحد تحديات ما بعد اتفاقية الغات هو الحفاظ على «نوع من التوازن بين الهلاك المصدرة لحقوق النشر وتلك المستوردة لها» (Perez de Cuellar, 1996: 244). وفي تحديده لمجال وسيط لحقوق الملكية الفكرية بين حقوق التأليف المردية والمجال العام القومي / الدولي، يرى التقرير أن بعض الثقافات تستحق حقوق ملكية كجماعات (Perez de Cuellar, 1996). ولا يستغرب عدم طرح حماية التأليف الجماعي (فيما يخص المؤلفين على وجه التحديد) في اجتماع منظمة التجارة العالمية بجنيف، يناير 1997، وعندما أيدت بلاد العالم الثالث مثل هذه الحماية



في اجتماع مشترك للنوسكو والمنظمة العالمية للملكية الفكرية في وقت لاحق من ذلك العام، قوبلت بمعارضة وهدي الولايات المتحدة وبريطانيا وكندا بشير كرئيس للمم

في ال مبدوب الولايات المتحدة حيث ان معظم المؤلفين المستغل تجاريا أمريكي. هسيكون على بلاد العالم الثالث دفع مبالغ كبيرة لولايات المتحدة في حال التوصل إلى اتفاقية دولية وعندها، رد المحامي الهندي السيد بوريمبا أن هذه هي الحال بالفعل في لمعاهدات الثنائية، وبالمسبة فإن معظم المؤلفين الأمريكي، باستثناء المؤلفين الأمريكي الهندي، لندي جلب إلى الولايات المتحدة من أوروبا وأفريقيا. وهكذا، فإن الأموال يجب أن تذهب إلى الملاك، الأصليين لهذا المؤلفين (Maam) وورد في (Smiers, 2000. 397).

وهناك حالة قرصة تتعلق بإغلاق شكل جماعي للمؤلفين الحديث، تصور الارتباط الشديد بين عملي الاستهلاك والحديث

هناك عدوان AOL Time warner على أنصار وملاك Website، دخل الملاك في معركة حول الملكية. وقد تبع تأسيس مواقع مثل www.potterwar.org.uk التي أطلق عليها بمهارة www.harrypoter-warnerfansuemyars.co.uk ظهور مشروع «مهاضة المظلم» (www.dprophet.com/dada)، الذي دعا إلى مضاطعة هيلم هاري بوتر ومتعلقاته (اللافت أن المقاطعة استثنت الكتب) واقترح «مهاضة المظلم» أن تدهم وارنر بروس تعويضات لمحمي بوتر، «سواء كان هذا هي صورة معج مادية لليونيسيف، أو تذاكر للعرض الأول للمحبين الذين تعرضوا أنفسهم للتهديد» إننا نود أن نتوصل وارنر برزور إلى خطة تمير عن مدى ما تشعر به من أسف» وتأييد، لمعركة دستورية تلوح في الأفق، تحدث المشروع عن إجراءات السيطرة التي تتبعها، لشركة على الوجه التالي

هناك قوى ظلام تلوح، أكثر ظلاما حتى من ذلك الذي لا يجب ذكر اسمه، لأن هذه القوى المظلمة مقدمة على القضاء على شيء أساسي للعامة، وإنساني للعامة، وهو أمر إلى القتل أقرب. إنهم يسلبوننا حريتنا في الحديث، حريتنا في التعبير عن أفكارنا ومشاعرنا وآرائنا، ويسلبوننا متعة كتاب سحري



وعلى ترعه من موقف أمريكا وإن لا ينضم وارنر عن إرسال خطابات تكرر فيها موقفه. لا شك، إنها اهترت سبيل الرعاية السليمة لصحيفة التي أثر بها حماسه بعلامتها نسخته. في قصة بوتر بعد جزءا في سلسلة صويله من اليهود تتبعية شركة نمذ من موقع حرب النجوم إلى ل سيمسون ورحلة النجوم ومضات اكس (نظر "Tushnet 99") وهيمنت يتصل بحبوه الخاصة بالترخيصات تصفق وإن. تدمر وإبر وتسلج ٢٠٠ علامة بحارية نهاري بوتر ومن المصاحح ن يحصل الكلمات المنصه بالروايات يستلزم إسكات خطابات استهلك

وبالإضافة إلى وضع أضرار مصاهيمي للاستهلاك بوصفه شكلا من أشكال الحدوث الذي يجمع بحماية معظم أشكال لمود الدستورية الديمقراطية. يجب أن تعترف السياسة الثقافية بأن كل عمل من أعمال الاستهلاك هو عمل من أعمال التأليف، أو، بالأحرى، عمل يهجن المعايير التقيدية للسيطرة الأحادية على البوابه بتعبير آخر. فإن كل عمل من أعمال التأليف «بأي واسطة من الوسائط هو أقرب إلى الترجمة والجميع» منه إلى العمل الأصلي الزائف (Litman, 1990: 966) وقد سبق أن بينا كيف فشل قانون الملكية الفكرية في الاعتراف بالأعمال المؤلفة حماسيا مثل المولكولور، والتي هي بصوص في حالة ندهق مستمر ولا يمكن تأمينها إلا عبر سياقات استخدامها وأشكال الحياة القائمة على معانيها ومن الممارسة أيا نستطيع استخدام اللغة القومية للمبادرات المشتركة الودودة لتجسيد مطالبتنا بعمل الاستهلاك. وقد سبق أن ناقشنا موقف هريق التفاوض الأمريكي هي مؤتمر المنظمة الدولية للملكية الفكرية WIPO عام ١٩٩٦، الذي دعا إلى الاعتراف بوجود إعادة إنتاج متضمن في كل عمل من أعمال النقل الرقمي ويحمل هذا، في التطبيق، من كل مستخدم الإعلام الرقمي كتابًا. «لكي نقرأ نصا محررا في ذاكرة إلكترونية، فعليك عرضه على شاشة واحد يكتب لتقرأ ما يكتب». كما يصيغها بول (ورد في Van der Merwe, 1999: 311)

ومن الممارسة أن فكرة عمل الاستهلاك تعيد، بأكثر من طريقة، توحيه نظرية لوكيان عن العمل (التي تدعم تقليديا الفكرة الرومانسية عن التأليف) نحو رؤية اجتماعية لحقوق ملكية كتكتسب من خلال إضافة عمل المرء (Boyle, 1996: 57). وعلى الرغم من أن هذه الأطر المصاهيمية تدعم



استغلال لعامل حيث تنقل الأحرار حقوق الملكية إلى صاحب العمل فهي تعطي الأولوية أيضاً لأشكال عمل «ساعية» نحن من واقع العمل ملكا له واعتبار ردة الاستخدام لعدم نوعا من الأحرار لمرضى المستخدمين هو أحد طرق معالجة معضلة حقوق لأحكر حتى نكتب بعيد احصل أساس تبادل الملكية باعتباره مصدر تعاملات، الأعلام

وعسا من ثم أن ينظر إلى ما هو بعد ويشعر أوكي مستعبرا دراسات معرست لشهاب «صرعي» إلى «حقوق تسجيلات المتصلين» وهو يرى أن التركيز على الطابع الدينامي والمسألة المصيبة (مختلفها إشراكين بالتساوي هي العمل الإبداعي) لا بد أن «يديد ملكية المصالح لحماية بحقوق الملكية» وهم كهذا يركز على «المصوص باعتبارها أحداث ووقائع، من شأنه البدء في إتاحة مجال للاعتبارات القصائيه لـ «تسجيل» الإنتاج الثقافي وتعمير احترام قيم حريه الحديث» (Aoki 1993 826-7) وببما يقر أوكي بأن إعادة الصياغة للمصاهيم على هذا النحو ستعرض قواعد تجارية لا مفر منها لتنظيم الحديث، فإن النظر إلى إستهلاك الوسائط كشبكة تعاونية للعمل المنتج يجعلنا نتقدم بعض الشيء نحو تعريف أوسع للاستخدام المتكافئ».

وترى جين جيسبرغ (1997) أن الأشكال التقليدية للاستخدام العادل تستفيد منها أنواعا معينة من المستخدمين، وتتيح إعادة توزيع القيمة التي تسببها حقوق النشر على هؤلاء المستخدمين. وإعادة توجيه الاستخدام العادل نحو مستخدمين عاديين. إما «تسببهم» الثقافات الأكاديمية أو الحكومية، مفترضة عجزهم عن التمييز أو الشك أو الفهم النقدي، أو عدم قدرتهم على مقارنة أو قياس الخطابات الإعلامية على غيرها من الخطابات الفصلية هي المواقع المؤسسية المحتلّة (Hartley, 1996 59). سيطرت عليه الاعتراف بالطابع الانتقالي لنساعة بدلا من الموقع الثابت للتأليف والاستخدام العادل، كما يشير وندي حوردون (1982 1602). لا يمتد عاننا ليشمل «مستخدمين عاديين»، حيث «غالبا ما تكون المصالح العامة التي يعبر عنها مؤلفو النصف الثاني (مبدعون لأعمال مشتقة أو مستخدمون متخصصون يستخدمون إمكانات الملكية العامة) أقوى من المصالح التي يعبر عنها المستهلكون العاديون» وهذا الإحلاف، بعيد تبعية

الحقوق للمؤلف كيمس، وطسبي عارل يعوف توزيع واعدة تركيب الاساح
التقني هاتنايف يقدم الحمل المشترك لقوانين ترى أن قوائمه ارفع
لهااتف لا سمي حمص حقوقها لمصلحة باشري دليل، لهااتف. لاله لس
هناك مسادل على «عرق الجبين» (انظر ٨ Feist Publications Inc
Rural Telephone Service Co., 499 U.S. (1991)) وحماية مفرطة
لنواعد بيانات احداث لسوق شركات الكمبيوتر كـ «أعمال ادبية» محفوظة
الحقوق، بكل ما تصممه ملكية التأليف من فوائد.

يقول نيل «إن المس إلى بحس قسمة الملكية العامة طاهرة عمالية» (١٩٩٦
١٢٠). والسياسات العامة التي توصل للسيطرة على راس مال المعرفة بتأخير
الاحتكار بدلا من الحصول الجماعي على المعارف عبر الأرشيف العام
للمعارف يمثل، حسبما يشير فرو، «تاكلا للملكية العامة». وببما تعي الملكية
العامة تقليديا الصات النافهة من المواد غير محفوظة الحقوق، فبالا حد
جذورها هي الإقطاع الأوروبي (كإجماع العام الحقيقي، والمساحات المحدودة
من الأرض للممعة العامة) تحمي حقسقة أن «المعرفة تريد بالعمل في حال
تبادلها» (Frow, 2000: 182). ويقترح يوشاي بلكر سياستين، إلى جانب
استراتيجيات برمجية المصدر الحر والمفتوح، يمكنهما الإنشاء على الملكية
العامة ومقاومة حصارها «تحديد وإدامة سلسلة من عموم الموارد اللازمة
لإنتاج وتبادل المعلومات» والانتقال بسياسات التوزيع من الاستقبال المحاسي أو
القليل التكلفة إلى توفير التسهيلات اللازمة لإنتاج ونشر المعلومات» (٢٠٠٠.
٥٧٦) ويتطلب نموذج السوق الذي يظفر له بايستر مجموعة من المستخدمين
الأعداد، وحقوقا لمستخدمي الإنترنت لها مفهومها، إلى جانب منهج يطلق من
الخدمة ويقوم على شبكة سوق لتتقاسم المورد. وصم المستخدمين هي
مجموعات تتقاسم الموارد. لا مستخدمين مصدرين يمارسون استخدامهم عبر
أعمال فردية خاصة. يهدد بوضوح وجود حق النشر وكذلك وسطاء التوزيع
المشركين الذين يتوسطون بين العنانين التقليديين والمستهلكين.

ومع تغيير التجارة الرقمية لطريقة استهلاكنا، بصفتنا المضاء والوقت
التقليديين لتفاعل الخدمات (الفجوة التي تستند إليها مراغم الوسطاء)،
هنا أي سياسة نقابية تميز الاستقبال كعمل إبداعي يمكن أن تساعد في
انتهاك الدعائم التأليفية لحقوق البشر، هي الوقت الذي تشجع فيه على

تكثر استجابات أشكال جمالية جديدة و دة استخدما بعبيرات حوس
جزي بارء (من دون تاريخ بشر) هن سياست العمل (التي تعطي الأولوية
للمع) لا لأشياء (التي تمصل التملك)، تعيد صياغة مفهوم التعامل
العامي كلوك هي عالم تسوده الأفعال أكثر من الأسماء»
و-عونا لنظرية لعمل لاستهلاك تغلب وضع لحريرات السلبية المسموحة
من NICL نقوم، هي جانب منها، على أعمال المراقبة التي تمارس على
مستجدى الإعلام وقد بنا (في فصول سابقه من هذا الجزء) كيف
يعبر المنفى عن عملهم كموضوعات لبحث السوق. فعمل المتلمس، الذي
تمتلكه بحاث اسوق وتحميه قوانين الملكية الفكرية، يحرم موضوعات
البحث من الاتصال بأفعال، الحديث التي تشكل عمل الاستقبال وشأن
الإعلام لإر عي الذي تدعمه، تحيل أبحاث السوق تنوع أنشطة المستخدم
إلى أنواع من «التلقي» المشكوك فيها أو المحتملة، حيث يصبح المستهلكون
أنفسهم هم المنتج.

(*) "Conclusion to Global Hollywood" from Toby Miller, Nit n Govt. John McMurra, and
Richard Maxwell (2001), Global Hollywood. British Film Institute. London. pp. 202-10
Reprinted by permission of bfi publish. org



المراجع

- Aoki, Koichi (1993) *Administrative Economics*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Rigbus, Comment on Roder, H. (1996) 'Copyright Management and the Future of the Work' *Chicago-Kent Law Review* 71.
- Barlow, John Perry (1996) 'The Economics of Management Publications' (John Perry Barlow 1996) *Public Domain*.
- Benkler, Yochai (1999) 'Free as in Air: A Comment on Fair Play and the Future of the Public Domain' *California Law Review* 87.
- Bovle, James (1996) *Information Society*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Branson, Sandra (1998) 'The Right to Create: Cultural Policy in the Fourth Stage of the Information Society' *Gazette* 62 no. 1.
- Cohen, Julie E. (1996) 'A Right to Read Anonymous: A Corner Look at "Copyright Management" in Cyberspace' *Connecticut Law Review* 29.
- Coombe, Rosemary (1996) 'Innovations and the Information Environment on the Information Highway' *Oregon Law Review* 75.
- Demarco, Peter (2001) 'Legal Wizards Crack Whip at Harry Potter Fan Sites' *Daily News*, 22 February.
- Frow, John (2000) 'Public Domain and the New World Order of Knowledge' *Social Scientist* 10, no. 2.
- Ginsberg, Jane C. (1997a) 'Authors and Users in Copyright' *Journal of the Copyright Society USA* 45.
- Ginsberg, Jane C. (1997b) 'Copyright, Common Law, and Statutory Protection of Databases in the United States and Abroad' *University of Cincinnati Law Review* 66.
- Goldstein, Paul (1976) 'Copyright and the First Amendment' *Columbia Law Review* 70.
- Gordon, Wendy (1982) 'Fair Use as Market Failure: A Structural and Economic Analysis of the Betamax Case and its Predecessors' *Columbia Law Review* 82.
- Hardey, John (1996) *Popular Reality: Journalism, Modernity, Popular Culture*. London: Arnold.
- Litman, Jessica (1990) 'The Public Domain' *Emory Law Journal* 39.
- Nussmet, M. (1973) 'Does Copyright Abridge the First Amendment? Guarantees of Free Speech and the Press?' *UCLA Law Review* 27.
- Peter de Cullar, J. (1996) *Our Creative Diversity: Report of the World Commission on Culture and Development*. Paris: UNESCO.
- Reisman, Robert H. (1992) 'Beyond Metaphor: Copyright Infringements and the Fiction of the Work' *Chicago-Kent Law Review* 68.
- Smers, Joost (2000) 'The Abolition of Copyright: Betsey for Artists, Third World Countries and the Public Domain' *Gazette* 62 no. 5.
- Sweeting, Paul (2001) 'The Movie and Music Industries Have Good Reason to Feel Picked On' *Video Business*, 12 March: 12.
- Tushnet, Rebecca (1997) 'Legal Fictions: Copyright, Fan Fiction and a New Common Law' *Journal of Los Angeles Entertainment Law Journal* 17.
- Van Cullenburg, Jan (1999) 'On Competition, Access and Diversity in Media, Old and New: Some Remarks for Communications Policy in the Information Age' *New Media and Society* 1 no. 2.
- Van der Merwe, Dana (1999) 'The Dematerialization of Print and the Fate of Copyright' *International Review of Law Computers* 13, no. 3.
- Venturelli, Shahnai (1997) 'Prospects for Human Rights in the Political and Regulatory Design of the Information Society' *Media and Politics in Transition: Cultural Identity in the Age of Globalization*. Eds. Jan Servaes and Rino Loe Leuven and Antwerp/Amsterdam: Acco.

الجزء الثالث
ممارسات إبداعية

مدخل

ممارسات إبداعية

براد هيرمان

ممارسات إبداعية للألفية الجديدة

يشهد المجال الثقافي تكاثر أشكال وأدواق وأنماط من الإنتاج والاستهلاك الإبداعيين وهناك مجموعة مسثناة، ومتطرفة غالباً، من الممارسات الإبداعية تحارب التصنيفات المبهمة كل المهم لصور والثقافة، وبهذه الحدود بين التقليدي والمبتكر، بين المؤدب والفظ، بين المادية والشهرة، بين المحترف والهاوي ويدمج العرض في مسرح الحياة اليومية؛ أصبحت مراكز التسوق مبصبات للعرض أو قاعات، ولم تعد الشهرة والنصيت يبعان بالضرورة من تعليم النخبة وبراعتها الفنية وإنما يأتيان كحائز في نهاية برنامج المسابقات أو كاميرا الفيديو. ولم تعد الصناعات القديمة للفن والثقافة تصنف بصورة مناسبة الممارسات الإبداعية في بيئة «تتنافس فيها» تحاكم الرئيسي للسياسة، وحماية المستهلك هي التقسيم الاجتماعي وليست التنمية الثقافية» (Cunningham, 2002: 6).



«الممارسات الإبداعية التي
تنتشر، تستخدم كإحداثيات
لأنهم يصنعون حصة
عصراً يزد في سرعة
الابتكار معديراً أساسياً
للميزة التنافسية»

براد هيرمان



وساؤل هذه مقدمة : ثمر تعبير ثقافي والاقتصادي والتصفي هي ممارسات الإبداعية للأفراد ولجماعات ويتناول الجزء الأول كيف تتحول 'تصنيع' 'مفيدة' للفرد وجماعات 'ومستأدة' على نطاق واسع داخل الصناعات الإبداعية 'تصبح' طريق 'مدينية' ثقافية جديدة وهي تخدم في الاعتبار من ثمة 'مقدمة' 'لغة' والافتتاح 'لدي' تتجسد شكل هذه الممارسات التي حسب العملي 'الإبداعية' 'تتشكل'

ويشمل بعض الممارسات 'الإبداعية' مجموعة كبيرة من الأنشطة التي تتناول في حشد من 'التوقع' 'بالمزيد' من 'العناصر' 'المختلفة' ويسعى الجزء الثاني من المقدمة إلى استخلاص خمس سمات محددة من هذا المصطلح الإبداعي 'تتميز' 'ممارسته' في الصناعات 'الإبداعية' والاستخلاص هذه السمات من خلال بعض 'تجارب' 'دراسة' حالة 'للممارسة' 'الإبداعية' لروبرت لوباج ويشمل عمل لوباج مجموعة كبيرة من الأشكال - من ملحة المبيع ساعات وحدود نهر أوتا السبعة إلى عروضه 'المؤنذرية' ومن 'تفسيرات' الأوبرا العالمية وكلاسيكيات المسرح إلى أفلام 'فائقة' بحواضر ومشروعات 'الروك' المسرحي مع بيتر غابرييل وهو يفتي بالإضافة إلى هذا ممارسات عمل مبتكرة من خلال شركته Ex Machina في مركز الوسائط المتعددة La Caserne Dalhousie بكيبك، كندا. وعمل لوباج مثال لما يجب أن يكون عليه الممارسة الإبداعية هي رمسا، وتتصاغر 'مراجعة' عبر هذه المقدمة لرسم صورة للأفكار وهي تعمل.

١. تصنيفات وأشكال ومعالجات متغيرة للصناعات الإبداعية

تمثل مقدمة جوهاري العامة لهذا الجزء تأريخا ثقافيا شاملا للنموذج الإبداعية والإنسانية الحديثة، والتحويلات التي طرأت على كليهما في صناعات الصناعات الإبداعية وحركة كتلك من نموذج إلى النموذج الذي يليه، نادرا ما تحدث من دون ألم ويكون هذا على أكثر قدر من الوضوح عندما يعاد تحديد العرض من الصور في إطار الصناعات الإبداعية فهنا، تصح 'مفاهيم' 'العنصرية' 'المردية' الطريق للإبداع الجماعي للفرق المشتركة، وتتجول الأولوية من 'فنانين' 'يحررون' أعمالا 'فنية' 'متميزة' إلى 'تلبية' 'احتياجات' 'متغير' 'إبداعيين' 'يقدّمون' 'المحتوى' 'للبيئة' 'الرقمية' في إطار شبكات تعطي العالم.

وكثير من المصنعين لا يسمون صناعاتنا عرصيات الأساسه للصناعات الابداعية - ان محتوى الادع يعني التحيز والابتكار على كثر قدر من الاهمية - المتمثلة في القول بان المحتوى هو ملك وهم يرون بدلا من هذا ان المحتوى ليس اكثر من سه حديد نص ندي ظل اعصابي بقدوميته بكل حجر على مدر قرون وهذه الاشياء معروفة في شكر مسرحيات ورقصات وسيمفونيات وتسجيلات بعيد مرحها وبعد حظيت مرحلة المخرج المسرحي مايكل كوستو بتأييد الكثيرين على ان يعرف الان باعتدائي مدع محتوى» (Kuntow 2001 192)

ويرتبط بهذا اعتماد فعلي من شأن المر على حساب أشكال الإبداع الشعبي فقد سه بير هول الذي تولى إدارة المسرح القومي بسن في المده من ١٩٧٣ ١٩٨٨، إلى أن سياسة الحكومة كما يراها لا تهتم إلا بـ «المراثي والصراعات، موسيقى البوب، والتصميم الفني، والميديا، والسيما، والعمارة»، وتجه نحو إقامة «أرض يتسدها النصريون المستورد، مع فن علل، عادي ومتعدد القوميات» (Hall 1999 26 7) وهي مواجعة سيل المحتوى الرقمي الذي يستوجب انتباهنا يخشئ كثيرون من تعرض المنون لخطر إفسادها - اسكتها وإساءة استخدامها

وهذه النظرة تتبع مباشرة من اعتمادات بشأن قيمة الصور بالنسبه إلى المجتمع (انظر «الصناعات الإبداعية») وتطل الأسئلة المتعلقة بالجماليات والاهتمام بما وراء التلبيعي والمادي تشغل كثيرين من المصان والمهمة التي تنتظر الإنجاز هي إقامة أشكال هائفة من الناحية الرمزية وحتى هؤلاء ممن لا يتحمسون للجمال والسمو الكانطي يؤكسون رعبتهم في تقديم عمل مهم - بل حتى المشاركة في «أفضل ما يمكن التمكير فيه أو قوله». وقد كتب الكاتب المسرحي دافيد ماميت أخيرا

وُحد المسرح ليساؤل مشكلات الروح. هي غموص الحياة الإنسانية، لا هي يؤسها المتبدل. ويقول إريك هوفر إن هناك ها، هي انتظار جودو على سبيل المثال. وهناك الترفيه الشعبي - أو كلاهما على سبيل المثال. وهناك الترفيه الجماهيري، مثل

ديرنى لاند (Mamet 2001: 27)

وهناك أولوية تعسفية قويه في هذا الصدد. جدول أعمال مستمد من إطار هيراركيه للتدقيق هالض بقود الطريق الى السوبر الاجتماعي و لإشبع الشحسي ويختلف بشدة مع مافشه جون هوكرس (٢٠٠١) قرانية لثريعات سسح بأفضل صيرة عن طريق «مورث الترفيه».

ويرى البعض ان عبور من «تسبع» العامة الأساسية وتحتاج من ثم إلى «دعم» انفي في شكل إعانات والصون، بتسبها ما هو شعبي و تبعدها، إلا فيما سر عن نسبة رعبات احمهور عبر فادرة على توفير الاموال التي تمكها من تمويل تسبها بفسها. وعندما تقص الحكومات الأموال عن الصون، تتعالى سريعا صيحة «إد» لم تسهم الحاجة إلى الدعم فإن فبوسا لى بقدر لها الازدهار وإذا تراحت فبوسا فإن محتمعا سيصبح أكم، وأكثر حمقا، وأقل إبداعا» (Hall 1999: 35).

ويتصل المصدر الآخر للقلق بإعادة تقييم مكانة وأهمية العرس الحي والماسية الحية والخشية مصدرها ان ما سيحدث في المستقبل الرقمي هو التقليل من شأن المواقف الحية وتهميشها والحد منها لأنها لا تشكل بحق «صناعة متعددة الأطراف» بل وعاء لإحدى التوقعات التذكارية والعابرة .. ولا يمكن إتاحتها إلى ما لا نهاية بحال، كما هي الحال بالنسبة إلى أسطورة ممدنطة، أو بسحة فيلم، أو شريحة رقمية» (Kustow 2001: 229) وحسب فيليب اوزلاندر، فنحن نشهد تصددر العرس الحي «المؤوسط» mediatized، المتمثل في التقليل من قيمه ما يعاد إنساحه أو يدعم تقنيا من قبل الأوعياء لـ «الطبيعي» و«الحقيقي».

مع حلول المؤوسط محل الحي في الاقتصاد الثقافي، يدمج الحي نفسه في المؤوسط، تقنيا ومعرفيا ونتيجة هذا الاندماج أن المعارصة الآمة هي الآن، على ما يبدو، موضع قلق، القلق الذي يتضمن جانب كبيرا من رعية ممكري العروص لإعادة التأكيد على اسماح الحي والماسد، وتمثل طبيعة المؤوسط (Auslander 1999: 39).

تهديد البيئة الثقافية

هذه المقولات هي نتاج للمنظور الثقافي الذي تسهم في إطاره الممارسات الإبداعية وتناقش من خلال المسادئ المتصارعة. هالصون الإبداعية، والصناعات الثقافية، والصناعات الإبداعية تتكثف جميعا

بعبارة كصرى شرح الإنتاج الإبداعي ومعباه لكن على الرغم من تعبير نقد كاندكوتس اما عن قلقهم ومعارضتهم فإن ممارسات الآخرين الإبداعية مثل روبرت ليبج، تسعى إلى تحقيق رؤيه أكثر شمولاً وكنية لبسته الثقافية

وبعمل مدح كمبدع شط ومصح، في الكثير من اشروعات في الوقت ذاته ويعني هذا على مدى عدة سنوات تقديم ثمانية أعمال متعددة الاشكال، في مراحل مختلفة من الإنتاج ولا تدهشنا صعوبة تصنيف ذلك الإنتاج الإبداعي المختلف بطريقة محكمة.

ومن الواضح أن عمله ينتمي إلى الصور، ويعاق طموحات قديمة للامثيار الصردى وقول الحقيقة على مستوى العالم وهو يرى أن هناك إحساساً بالروحانية في المسرح إنه واسطة يمكنك، استخدامها للحدث عن الروحانية، عن المماس الروحانية (Delgado and Heritage 1996: 114) وقد عززت هذه الدعوة إلى المبتاهيرقي الرعم بأن لوباج هو «واحد من عاقرة المسرح المشترك العالمي المدعين حق» وأن «جداول نهر أوتا السبعة»، من أعظم الأعمال الصية هي التسعينيات من القرن العشرين (مثل Griffiths 1998)

لكن وعلى عكس كثيرين من أصعب المادئ المثالية عن الفن، لم يفصل لوباج شرعية عمله عن إنتاجه المادي وشاطفه الاقتصادي وببما تبعم إكس ماشب بالدعم العام المتواصل من خلال الإعانات والمنح (ويشكل هذا جزءاً متصانلاً من عوائدها ١٢٪) في أواخر التسعينيات من القرن الماضي (Quzounian, 1997)، يوجه لوباج اهتمامه إلى السوق الخاص ولا يقتصر التركيز على إنتاج عروض حية فحسب، بل وكذلك على كيمية استعداد الإعلام لزيادة توزيعها وقد كتب لوباج وأخرج خمسة أفلام، وتعاون مع بيتر عابرييل في مشروعات مثل تحريرة قبة الألفية الجديدة في لندن، وباع حقوق رخص فرعية لأعماله ومن خلال تحويل المهوسة الإبداعية إلى سلع وخدمات إبداعية، أقام لوباج واستخدم الأسواق الثقافية وجمهور المتلقين كمدبل للرعاية بكل صورها.

وببما يمكن فهم لوباج وشركاته، روبرت لوباج انكوربوريتد، (١٩٨٨) وإكس ماشيا (١٩٩٤) وشركته للإنتاج السينمائي إن إكستريمز إيمجز إنك (١٩٩٥)، كقوى للإشباع في الفن والصناعات الثقافية، فإن الممارسات الإبداعية له ولشركاته تصعبها أيضا هي قلب الصناعات الإبداعية.



ن ما يرد هو مخصص لمشاط عمري ارتطاطي غير ترانزي تيمد الصور والصناعات لأبداعية هي صارد لتحتب وأحياء تظهر سائبر الصبسي ورقمي ونجاري ونير سحاري ونجاح. شأن كثيرين من الصابن وتعمل المصنوع سحر كعدو وصار هذه المنة المحتلطة وعالبا لا تقتصر عن المنع عن كك عشيم. لكنهم يكتسبون خبراتهم هي مضاع تسعدو وينزو حر و حد اسباب هذه نونج عن المحرر بسهولة من الصناعات هي امانة لعميق بأن «الاعتاق لا يعي معرفتك لما تنوي عنه» (Leprie في Digging for Miracles 2000) ونشه ماري حبيبات ممشة اني قديم الكثير من الاعمال مع اكس ماشينا مد تأسيسها هي ١٩٩٤. طريقة اداء الشركة «اللعبة» (من الصعل المرسي jouer) لا بال تمثيل بالمعنى المسرحي وهذ بالنسبة إليها «مثل اللعب بأحجية إعادة تركيب الصور» وبالنسبة إلى إكس ماشينا، فإن الأداء «لعبة، لا عليك إلا الذهاب ولعبها إنها هنا الآن بقوة. أنا لا أعرف، الأمر أشبه بصريق لكرة القدم أنت أحد اللاعبين ولا عليك إلا هدف الكرة هي الوقت الصحيح» (Gignac 1998)

ويكم «لما» الكرة هي الوقت للصحيح» في قلب المتح الصبغة الي حددها. يكو للمرة الأولى مد أكثر من ٤٠ عاما مصت

المتح: الشكل المثال للصناعات الإبداعية

من المؤكد أن أي محاولة لشرح وتحديد الملامح المشتركة لأكثر الأشكال التي فصلها الصناعات الإبداعية ستكون مقصورة على الأغلب. هذه الأشكال والمعالجات الإبداعية التي قادت إلى ظهورها، منمبة للعبا، وتمتد عبر الكثير جدا من القواعد وتنظم، ويختلف عمرها ودورات حياتها بصورة ملحوظة لكن، وكما يؤكد إمبرتو إيكو، «هي كل قرن، نمكس الطريقة التي تقوم عليها الأشكال الصية الطريقة التي يرى بها العلم والثقافة المعاصرة الواقع» هل يعني هذا أن أشكال الصناعات الإبداعية تعكس علم الشك، والمسية، والموصى (الأوصاف المشتركة للثقافة المعاصرة). حيث «كل شيء أعلى من كل ما عداه» (Meatloaf 1994) وفي ١٩٦٢، تمثلت إحابة إيكو هي الاعتراف بأن «المتح هو الإمكان الأساسي لصان أو المستهلك المعاصر»، وهو

فتراض يعيد وصف ما هو «الشكل الإبداعية بصورة مبداه (أبصر الاستنهاذ هي حد متصل) وبالمسلة لى ايك هار الفصح ينهد تقدم المتبحر الابداعيين لاعمل كات عضمه على أسس تعدد لامكانيات سوء هي عرضها و تصبها

وتبدو هذه الاعمال بمعنى من المعنى غير مكتملة بتقديمها من جانب المؤلف للعرض «كطاقم عدة لبناء» وهذا هو الشكل غير المحدد مثل السمة الرئيسية له «عمل» يكون «لمصوحة» لكن عدم تحديد هذا بطرق الاحتماء لا الإدارة وببما تكون مثل تلك الاعمال مكتملة عضوم فهي بخوتي عاصر نصية وشكلية مفتوحة أمام لرحه لستمره واعاءه الإصح وحركته شكلها الداخلية تؤسس لإمكان الحوار و «تفاع من المؤلف و مؤدي والمتلقى ونعمر الأعمال عن امتحان ديمامي» «قدرة مظهر متغير الألوان kaleidoscop للتعبير عن نفسها أمام المستهلك بمظاهر دائمة المتجدد»

جماليات العمل المفتوح إمبرتو إيكو

هذه القراءة مأخوذة من الفصل الافتتاحي لكتاب العمل المفتوح، الذي نشر للمرة الأولى بالإيطالية في عام ١٩٦٢. والكتاب، الذي بيعت منه عشرات لآلاف من النسخ هي ذلك الوقت، يؤسس لبيان نظري للمثقفين و الصابيين الطليعيين وتحديد إيكو ونمصيله لـ «الأعمال المصوحة» رد فعل مباشر على الأفكار التقنيدية عن الأشكال الفنية والاستحابة الجمالية. وبلاستماعا للموسيقى تعرض أفكاره، والمظهر في الكلاسيكيات هي المقدم الأول، يرى إيكو أن «التأليف الكلاسيكي» يصنع تحميماً لوحدات صوتية يقوم المؤلف بنظمها بطريقة مفقطة، محددة بإحكام قبل تقديمها للمستمع. إنه يحول فكرته إلى رموز مألوفة تجبر العناصر المهاني، بصورة أو بأخرى، على إعادة إنتاج التصميم الذي وضعه المؤلف نفسه (3-2، 1989، 1962، Eco). وكان كثيرون يعتبرون مثل هذه المؤلفات الكلاسيكية قمة الإنجاز الفني؛ امتياز يتحدد عبر ربط الجودة الفنية بخاتمة الفنان وبنواياه

ويتصدىء يكو لهذه البطرة التقليدية للظلم المحكوم و مُعيق يتناول حالة المرحّل هُندم يعرف عازف الجار معا تكيّ بمتحة ابداعا جديدا ومتراما وإرحالها هي أن لكنه يكون (هي اعمل حالاته) عصبويا تماما هُندم هو الجار لا يكتفون بسعيد تعليمات النوع وإنما يصرصون بالضرورة أحكمهم على شكل المقطوعة في مسبق عمل من اعمل الابداع المرحّل ويواجه ايكو لتحدى الذي يصرصه هُندم العمل الأكثر اسيدنا وهو يعلم أنه يثير نوعا محتملا من الاستهانة الحماسة لتعامل مع المعالجة الإنتاجية وشخصية المؤلف والنمى بين المعالجة والسيجة والعلاقة بين عمل منه وسوابقه.

ويبدو أن اهتمام ايكو بالجماليات يكشف عن منهج أكثر تحريدا، يتعد كثيرا عن الاهتمامات الآتية للممارسة الراضة. وقد كتب عن الفن، بطريفة دفاعية بقول يمكن أن يمدنا بأدوات تلائم تماما المواقف التحريرية (سواء في معمل أو على صمحات رواية) لكنها غير عملية فيما يتصل بالحياة اليومية وهذا لا يعني، بالطبع أنها غير صحيحة وإنما يعني أن العناصر الأكثر تعليمية، بانتشارها الأوسع، لابد من أن تكون أكثر فاعلية، يوما (هي الوقت الحاضر على الأقل) (Eco 1962\1989: 120-1).

وبعد أربعين عاما من كتابه هذا، أصبح المنح الآن جابجا مهما من حووب الصناعات الإبداعية وهو يظهر في جماليات العروض الشائنة مثل الرقص/المسرح أو الموسيقى/المسرح إلى شائى الجنس hyperfiction الوصول بعيره من المصائد، والأفكار، والأعمال فتكوين الوقت الحقيقي والموسيقى عبر الحطية بولب بين الارتجال والإلكترونيات التفاعلية. ويلاحظ المعلمون ظهور أشكال «فصفاصة» من تلمريون الواقع (مثل حيران من الحميم) تستعد عن إحكام نموذج «الأخ الكبير» (Sylvian 2002) وقد أنجب مجال تصميم كمبيوتر التفاعلية أنواعه الخاصة من الأعمال المفتوحة، والبصوم التقنية، يرى هايلر فيها (٢٠٠٢) أعمالا تستقصي تقنية البقوش المادية التي تشكل العمل هالعب شبكة الإنترنت، تستمر لابعيها الآن لأن يقدموا سياربوهات وتحسينات يمكن دمجها في اللعبة، ومنح تصميم وشكل

نعمه بعدُ بصورة تتاح الفرصة أمام اللاعبين كي يصنعوا مسرحاً مسرحياً معاً من خلال تطويره (انظر Herz JC في الجزء الخامس). وهذه الأشكال مسرحية مثالية يمكن أيضاً أن نراها في ظهور صيغ السيدر دراما cyberdrama

التلفزيون الرقمي وظهور صيغ المسرح الإلكتروني جانباً هـ موري

هذه القراءة عبارة عن عمل في المستقبل المكشوف قس
اختراع التلفزيون الرقمي هي جانباً هـ موري و تتجلى وتستكشف
امكانيات تلك السبيل الجديدة المصممة للصائين والمتجس
الإبداعية وعلى عكس أولئك الذين لا يريدون يشككون بشدة
في قدرة الحمل الرقمي على إنتاج أعمال ذات جوهر، تؤكد
موري بشدة «يدون لي من الممكن جداً أن يشهد المستقبل ظهور
هو مر رقمي بجمع بين الطموح الأدبي، والصلة بجمهور عريض،
والمعرفة الكمبيوترية» (Murray 1997 231)

وفي هذه القراءة تعرض موري لأربعة «تحمينات» محتملة
للمستقبل السيدر دراما - الشكل الرقمي المادم - وتحلل القصة
للمعددة الأشكال أهمية مركزية في مقولتها، وهذه القصص
تتبع لا حظية الحدث وتشظييه هي الكثير من السرديات
المأثورة والأسئلة المباحثة popping up في الروايات والأفلام
(حري لولا أخرى، والتكيف) بل وهي الرسوم المتحركة
إن التلفزيون الرقمي والإعلام التفاعلي هما الآن حقيقة
وهو تحققت بعض تحمينات موري بينما تعثرت غيرها بسبب
السياسة أو السوق لكن لا تزال رؤية موري تمثل طرحاً مهماً
لإمكانيات والتحديات التي تواجه الممارسة الإبداعية والناجمة
عن ظهور تقنيات جديدة والتوزيع المتعدد البرامج.

الإبداع المنقح، المعالجة الإبداعية النموذجية للصناعات الإبداعية

لكي يكيما ممارساتهما المتميزة، اختتح ثوباج وإكس ماشيا فضاء مصمما
حصىصا للتدريب والإبداع يسمى لا كازرن دالهوري La Caserne Dalhousie
في مدينة كيبك بكندا، ويعمل هذا المكان كـ:



صحة تحرير - حيث نعتقد كثير من الأفكار التي لا تعد
حرراً من عروض و صمم بحال يمكن ان تسقط على
الارضية ويمكن ان ياتي هدايا اخرى يلتقطونها ليقدموا
شيء في بي مكان آخر بها طريقة للاستمرار (De gado and)
Heritage 1996 153

في هذه البيئة المنسوبة بالملاعب يمكن للوائح ان يعرب و يجمع ويحرر
كيسا شاء. هدايرك بتسهيلاته يعمل كحسيد هادى لنحليب أزرار الكمبيوتر
الخاصة به ألع «لا تفعل» ليتمكن الحودث من الوقوع مكان على ان يكون
لها احساس بالحقيقة. هانا لا أسمع غير مصادقات» (Lepage 2001)
والمعالجات الإبداعية للمناش لمي يمكن ان تراها عبر الصناعات
الإبداعية كأعمال معنوعة مع القدرة الحركية الداخلية لأشكالها، قائمه على
التحرير الحادق الذي يجمع بين تشكيلة كبيرة من المواد من مصادر وسياقات
متنوعة. وبالنسبة إلى معلمين كجون هارتلي. فإن هذا التلاعب بأجزاء غير
مكتملة هي إطار عمل واحد يمثل مجتمعا المعاصر، حيث
تقرر المدارس التحريرية مايعتبر حقيقيا، والسياسات والمعتقدات التي
يجب ان تترتب على هذا مرحلة لا تحدد ملامح العصر فيها المعلومات أو
المعارف أو الثقافة وإنما طريقة تناولها (Hartley 2000 44).
ويطلق هارتلي على عملية التحرير هذه «التنقيح»، وهي إبداع منقح
يوسع من إمكانات المعنى من خلال استخدام التشظية والملاءمة والبيبية
الجنسية intersexuality

جماليات «تسّم، وامزج، وأحرق»

كان «البعد استقصيحي»، الذي نشأ في الأصل من فرع عامص من فروع
اللاهوت، يستخدم للكشف عن هرميات كتاب المشارة عند كتابة نصوصهم.
واليوم، يعرف قاموس أكسمورد الإنجليزي كلمة «تنقيح» بـ «فعل أو عملية الإعداد
لنشر؛ احتزال شكل أدبي؛ مراجعة، إعادة ترتيب - جلب ووضع في شكل محدد».
والطريقة التي يصنع بها المستجون الإبداعيون المعلومات هي شكل
معين، ويمزجون بواسطتها مواد محتلمة هي كيان واحد. هي شكل من
أشكال التنقيح، والمراجعة، وإعادة الترتيب. هالتنقيح الإبداعي يرشد

المتحيزين الإبداعيين وهم براعمون ويعدون ونحورون ويعيدون لروحهم وكذلك إعادة وضع لسياقات وتحتضرون ويفضلون من أمود لصياغتها بشكل محدد.

وهكذا نمكن النظر إلى إبداع التقيحي كمسوح لمعالجة إبداعية يعكس في الطريقة التي يمارس بها المصنوعون المعاصرون الرد على عملهم ويصنف روبرت لوناك أعماله باعتبارها «صينية معلومة بالمشهيات يختار منها ما يشتهي» (ورد في Charens 1997 166). ويشبه مخرج المسرح والادور العالمي روبرت ويلسون إبداعه بـ «عنة اليسول» (Kustelanez 1994 90) ومع ذلك فإن الإبداع التقيحي لا يوجد في عمل الرواد وحدهم فحتى دوما ما يدكرونا بأن العقول والأجسام في من عر ١٠ ١٦ تبدو هي قمة رتياعها للإمكانيات المتغيرة دوما لـ «تحرير» الحياة المعاصرة وربما كان ذلك عائدا إلى قدرتها على إتاحة مجال اهتمام أوسع ووقت امتصاص أقل» (Rushkoff 1996 51)، وربما لعقولها الرياضية اللذين شكلتها التماثل السيمائية لشارع سمس وMTV، لكن النساطة والحماس التي يتخلص بهما الشباب من الأشياء الرمزية من ثقافتهم (أو ثقافة غيرهم)، ويتقبلونها أو يعدونها، يبيان بصورة مقبلة أنهم (الشباب) الطليعة الحقيقية لهذه الأشياء وتقدم الموسيقى مثالا جيدا هسية جوكي الديسك DJ توجد في طريقة الصوتيات القصيرة والمقطعة، وإعادة مرج الألحان الأصلية وترتيبها لحقق موسيقى طارجه ومألوفه وتوضح حملة دعائية حالية لأجهزة أبل إحدى حملات الإبداع التقيحي على النحو التالي

قسم Rip
جهاز iMAC الجديد بـ TUNES، يتيح لك أن تحمل معك
كل أغانيك المتصلة
امزج Mix
وتنظمها في مكتبه MP3، وترتيبها بالطريقة التي تناسبك
أحرق Burn
ثم أحرق بعد ذلك أسطواناتك الممعدنة العادية إنها
موسيقاك، أولا وأخيرا.

وعملية «التقسيم والفرج والحرق» هذه حيزية بالنسبة لـ «كثير من المتبحرين الإبداعيين» حيث تتضمن حمايته مفتوحة تمكنهم من طلب براءات الشفاعة التي تحت بصرفهم وإعادة مرحب وعيد رمز وهذا - إقرار بضرورة التحرير على ماشر في المعنى وتعبيره عصي وقت ما غرس هراسوا تروهو في حاسم معجز، أن التحرير يمكن «استخدامه» في تصديده أكثر من ادء للحادثة الواحدة و لوسط من بولند عمل مصوح معد من خلال معالجات بداعية تنقحمة والتحول لمصهيمي الراهي يجعله يتساءل لماذا الآن؟ وما الذي يجعل هذه الممارسات على هذا الغد من الأهمية للصناعات الإبداعية؟ وتكمن إحدى الإجابات هي السهولة التي يمكن للفتح والتفتح بفضلها تكبف البحث و لاحتبار هذه الأشكال والمعالجات الطيعة وإن كانت تحريرا إبداعيا، تعد موضوعات مثالية للابتكار، قابلة للتشكيل، والتحويل، وإعادة التشكيل والبرعة الطيعة للغاية لمثل هذه الممارسات تناسب عمليا الابتكار من أجل المستهلك والذي يعتمد على المستخدمين في صقل وتقديم التصميمات عن طريق مهايئاتها كما يشتهون، والممارسات الإبداعية التي تنشر «المستخدم كباحث» ثلاثم، بصفة خاصة، عصرا يرى في سرعة الابتكار مصدرا أساسيا للميزة التنافسية.

٢. الممارسات الإبداعية للصناعات الإبداعية

بينما يحمل المنتج والإبداع التقني ملامح الصناعات الإبداعية، فإنها كما كذلك بحديد مجموعة من خمس خواص تميز هذه الممارسات الإبداعية عن الأنشطة الأخرى، التي تدور حولها الصور الإبداعية والصناعات الثقافية. وعلى الرغم من أننا لا نرى اجتماعها في كل الممارسات الإبداعية، فهناك انعطاف يمكن الإقرار به تجاه ما يلي

١. الممارسات الإبداعية تتضمن التفاعلية

تشكل التفاعلية بؤرة دراسة تلك المبادئ الإبداعية انشاعية إلى إقامة بيئات حية أو رقمية، للترفيه أو التعليم. ويظهر الصناعات الحديدية هي منطقة تصميم التفاعلية والتي «تستوجب» خلق تجارب للمستخدم تعزز وتنشر



نصرعة التي يعمل بها لاس، وسواصلون وبمعالون، (Preece Rogers and Sharp 2002). ويدفع لاهتمام بالتفاعلية أكثر فأكثر، باتجاه خلق ودمج المحتوى من أجل إقامة بيئات دائمة ومشتعة

٢. الممارسات الإبداعية هجين في جوهرها

أي عملية لتوحيد والتجريب هي بالأساس

جمع بين مواد وأحاسيس ومراجع المترة لإساح بين شديدة

الانفتاحية من حيث المحتوى ولشكل على حد سواء (Owens

120 1995).

وخلال بقرن العشرين، كان اندفاع الصانين التعليميين نحو التعاون وخلق أعمال هجين، قويا وهي مجال الصور الحميلة وصور العرض في الأولوية حاليا لابتكار أعمال متعددة الوسائط أصيلة من خلال استخدام الأداء، والتركيب installation والصوت، والنسج الرقمي.

والاحتكاك الإبداعي لمثل تلك الإمكانيات المتعددة المواجه يصب في كل الصناعات الإبداعية، بتصميم المنتجين لحضرات رحلت عن الأشكال والمواجه المفردة، غير ما يطبق عليه جون هوكير «الإبداع التعاوني»، ويصمم هذا بالأساس «اللقاء المفتوح» ولتحول هدف عام، من دور التوقف عند نقاط محددة لانداء حقوق ملكية خاصة، (Howkins 2001 184) والمشاركة هي مثل هذه الطريقة ضرورية لأن هناك حاجة ملحة، هي «العالم المحجوب» للصناعات الإبداعية، إلى الإبداع التعاوني هي قطاعات غير متعاونة بعضها مع البعض الآخر، وتعيش داخل مداخلها المنفصلة، (Malcolm Long in Cunningham 2002 8).

٣. الممارسات الإبداعية تشمل مواقع وأشكالا جديدة من الإنتاج الثقافي

تتيح التحولات التي جلبتها التقنيات الجديدة للمنتجين الإبداعيين فرصة نشر الأشكال والنسج التي هي متناول أيديهم، وهي مركز هذه التحولات بعد القدرة الحاسمة للإعلام الرقمي (الإداعة)، والهواتف النقالة، والتلفزيون، والبريد الإلكتروني، والأنعاب، والمواقع الإلكترونية على استقبال ونقل المحتوى، والهواتف النقالة، بقدرتها على قراءة وإرسال النص، والصوت والصورة، تعد من أحدث مبادئ العمل الإبداعي. والحال كذلك بالمعبرة إلى الإمكان الإبداعي لشاشة



الكثير من ثبات سنة بعد نشأة كبيرة (سبينغ) و نشأة الصغيرة (الشيرين) فهي تعد أكثر حصة عدم تتصل بالهاتف النقال و التلفزيون و شعبية حاسبه أحد ماضي حيث يجمع الناس ثم يجتمع هناك عبر مرير الإلكتروني و من عصور مثل حيد على ممارسه لأدعية في بحث منه بعد و في عدم على ثبات ثبات حديه و موقع عدي شفيها

٤. الممارسات الإبداعية تتجه نحو تعددية الأنظمة،

ووسائل ترويج متقاطعة للتوزيع

تركز كثير من الصانين جهودهم في الإبداع الفني. هي حق عمل جمهورهم و يسموهم بعام تصاميم الإبداعية ليدبوا على الأقل القدر نفسه من الاهتمام بالطريقه التي سيتم بها ترويج عملهم بعد إيجاره و يتيح الصانين والمسجون الإبداعيين، أكثر هاشتر، الفرصة لتوزيع المتعدد النظم والترويج المقاطع لمعلم

وهناك نماذج لنظم التوزيع المعقد والاشكاري أحده هي الظهور. هقد عرض الأخ الكبير حمد مباشره على التلفزيون، لكنه أثري بواسطة موقع إلكتروني ومستديبات لشفاش و تدفق الحي عبر الإنترنت، واستضافة مواقع عبر رسمية ومصطفات إدعية هي ارجاء أستراليا، ونحديثات الرسائل القصيرة، والتصويت عبر الهاتف

عرض ٧/٢٤ «الحقيقي» جين روسكو

أذهشت ظاهرة الأخ الكبير الكثيرين وكما أوضحنا، هقد قبول بالرفض وعدم، لقبول من جانب المشاهدين الأكبر سنًا، فالمشهدون في فرنسا ذهبوا إلى حد اقتحام «المنزل» لتحرير السكان، والاعتداء على مكاتب شبكة التلفزيون للتعبير عن مشاعرهم وبالنسبة إلى البعض، كان المرض «هائمية ممرطة»، بينما كان آخرون قلقين بشأن حقوق خصوصية المتسابقين، وظل آخرون يقولون إن «الناس عندما يوافقون على المشاركة في مثل هذا الحزى، فإن جربا صغيرا هي كل منا يشعر بالخير» (Johnson-Woods 2002: 10)



ولا يمكن تفسير نجاح 'الاح' بكسر باعينية وحذف 'هوا' هذا النجاح حال وسائل نظام التعداد و توزيع امقاطع الموزع التي يصعبه بدمول هي مكانها من امسح بلفريديني وهي هذه 'القراءة' نصف حب روسكو كعب: امكن بوسع حرة 'الشهادة' عبر عدد من شياهر الاعمالهسة بها هي هذا، ريدرو مؤامع ودعادي الضرر لاسوعه التي تمام على 'باصرين

٥- الممارسات الإبداعية ليست بمعزل عن التجارة

ونمثل السمة الأخيرة لممارسات تصامعات الابداعية هي لانمار بال الإنتاج الثقافي لن يعمر موصلاً عن واقع التجارة هاتسي و لرعة والدعم كلها وسائل لتمويل لعمل، لكن المستثمرين الثقافيين، هي طليعة الاقتصاد الجديد، يتطلعون إلى أساليب جديدة لتنمية مشروعاتهم ويجب أن نتذكر أن الدعم الحكومي للمشروعات ذات النوجه التجاري القوي لا يزال يتم داخل البيئة الثقافية فهي أستراليا، قدم مايريد على ٧٠٠ ألف دولار لمتمحي الأح الكبير في شكل استمطاعات صرانب وتخصيص وطائف، وقرص يـ ٢,٥ مبيون دولار بموائد محفصة (Odgers 2003). وهي داخل التصامعات الإبداعية هناك دائماً بعض الأنشطة التي تأخذ شكل العمليات التجارية وبينما يتمنع الإبداع بالأهمية والحماية، هالحال كذلك بالسمة إلى نظام الإنتاج و لتوزيع هالأرياء هي أحد الصروع العريقة التي تعود إلى الخمسينيات من القرن التاسع عشر، عندما «ابتدع» شارلز وورث «النظام الذي تقوم عليه الأرياء الحديثة». لكننا نرى منذ وقت قريب ظهور نماذج لمشروعات مشبكة networked لتصميم وإنتاج وبيع الملابس. وقد حمصت شركة رارا الإسبانية للملابس دورة التصميم/الإنتاج/التوزيع إلى أسوعين، وهو أمر بعيد كل البعد عن الممارسة الأصلية لوروث، التي كانت تسمح «بدورة من خمس سنوات قبل القيام بتغييرات أساسية» (Hartley 1993: 20) ومثال رارا يوضح أن سرعة الأشكال المعاصرة من الإنتاج الثقافي تستوجب تبني المبتحنين الإبداعيين أدوات إنتاج ومعالجات مبتكرة لتحضيق الأمان التجاري والحفاظ عليه.

ربط الإبداع لويجي مارموتي

ترصد هذه المقالة لأدعٍ لعبه من معانيها عشر وعشرون
الأيام. مدحصر التصميمية ولائها وقد كتبها لويجي مارموتي
رئيس مجموعة ريو- ماكس مار الفاتحة أخصاح ويسمي مارموتي
في سرده بعض بصاعة الأدياء منذ خمسينيات القرن سبع
عشر وحتى مجموعته بيود محمد سفيو يريد على ١٠ ممتن
شخصي وتعد أكثر من ألف محل في أرجاء العالم وهما سيد
رند لصناعه يفتش-الابتكار قصري-والحاجة إلى كل امر د
انطيم وليس فقط لأعضاء فريق التصميم لخلق اتجاه اداعي
إن ما يظهر هو بيان بأهمية الإبداع والطريقة لبي بسنير
بها كل مستويات التنظيم لكن الإبداع وحسب السحر لا يمكن
أن يسود، من دون مراعاة لساحة الاستثمار العالمية ويشرح
مارموتي مجموعة من المراحل والمعالجات الملائمة التي تراجع
وتدعم ممارسات كل العاملين لتقديم أفضل النتائج.

وتمكننا الخواص الخمس المذكورة أعلاه من فهم ما يمر الممارسات الحالية
هي الصناعات الإبداعية كما أنها من كيف تتطور الممارسات الإبداعية بتغير
كل من هذه الخصائص على ضوء التطورات في التدقيق والتصميم

دراسة حالة: الممارسات الإبداعية لروبرت لويج

بإمكاننا التعرف على كل هذه الخواص الخمس في ممارسات روبرت لويج
وأكس ماشينا وأولاهما طلب المتلقين والمستهلكين المعاصرين لـ «التفاعلية»
لويج يعلم أنهم يتمتعون بـ

طريقة حديثة للعناية للربط بين الأشياء، إنهم يشاهدون التلفزيون
ويعرفون ما هو الرجوع لماضي، ويفهمون شمرات الانقطاع لمأجئ
للأحداث، ويعرفون ما يعنيه الانتقال المأجئ للمشهد وإذا لم تلجأ
إلى هذا، فأنت لا تحمن بالطبع أنهم صجرون، إن لهم الآن عقولا
رياضية gymnastic وهما رياضيا للأشياء (Robert Lepage in)

(Delgado and Hentage 1996: 148).

ومروية هذه العقول الرياضية يسعى لوباح لبناء معنى بوكاله المتلقى
معى بعضهم يشعرون كدهراء "بأنه يعبرون الحدث حتى يوصب منهم
مجرد "ثرام الهدوء وعدم لصحك من لمثلة وهي تحاول التحسب. عليهم ان
يشعروا بـ حضورهم بغير من مسار الاشياء. (P 117)

وهي عماله الأولى قدم هذا المعنى بوكالة على فتح لشكل والارتحال
د أن يتحرك لوباح بحدود ربط هذه الشكوك صممته للاراء امربحل بتفصيل
لاصباح لرقمي اسي تعد بفاعلية ومشاركة كمر من حاب منقبي

وهذا يدفع باتجاه التسمية هو جمع لموجهة و لتصميم و لإنتاج الصي
مع قدرات يكونو حيا المعلومات. فهي معا يملك الامكان لتفسير المصاهيم
الحالية عن فصاءات البرهية الحي والرقمي وبالنسبة إلى بوبي هورويل
أحد المصممين النقيين العاملين مع إكس ماشيا. فإن أحد الحدود تمثل في
حل لمسائل لتقنية المتصلة بالمرص الثلاثي الأبعاد هالهدف الهادفي هو
النوصل الى شخصية ثلاثية الأبعاد وتفاعلا الهادف مع ممثلين حقيقيين

إن التحسيد الثلاثي الأبعاد أداة. وهو في الوقت الحالي ليس
حررا من أي عرص، ولا يستطيع بحق التمكيز في كسمية
استعماله لكنه يرى أن الشخصيات التي يتبعها الكمبيوتر
و عدة ومصدر، لحادية هو أن تلك الشخصيات يمكن تحويلها
سرعة - يمكن تغيير الشكل واللون - وإس الحاجة إلى هذه
الصياغة لحديدة ومرونتها لتبعة روبرت (Horswill 2003)

وهذا الاهتمام الشديد بالفاعلية من حاب فنانين معاصرين مثل لوباح
يتجاوز حدود الفن الحي إلى الصاعات الإبداعية بوجه عام حيث تسعى
مروع التصميم والكتابة وإنتاج لإقامة بيئات رقمية، مستمدة من تكنولوجيا
المعلومات والإعلام والترفيه والتعليم.

ويمكن رؤية الخاصية الثابتة من حو من المدرسة الإبداعية. أي التقارب
والتهجين. في التصميم التطبيقي لإكس ماشيا وجهود الشركة ليسط الأشكال
الإعلامية المستخرة عبر عروضها فقد قامت إكس ماشيا بمد بدايتها الأولى
لتشجيع «لتبادل بين المروع وعبر حدودها» (Bernatchez 2003) وقد أنتج هذا
التعاون التهجين، المرة تلو الأخرى، مريجا من الرقص ولحركة والموسيقى
و لوسائط المتعددة والتركيب والعروض والميديو والتصميم - الهجائن التي صارت
تعرف به الفنون المركبة « slash arts الموسيقى/المسرح، الرقص/المسرح، وغيرها

وهذا يُعبر عن ارتباط شديد بالخاصية الثالثة معمارية الإبداعية. التجربة
والمستخدم مع موقع وشكل جديدة للاحاق الثقافي ضروري لوناح بيس استعداد
دنه لتحليل التعقيد تقسيمه وترادف حدمه تصميمه وترتبت على هذا هي
بعض لا حيل التيمات بحد ح نفسي وتعليقات لادته من هسل صورة لظيفة
وحينة طخبة (عش ١٩٨٤: ١٢) وأعم هذا طر لوناح وهيا لتقديم موقع
وشكل جديدة للعرض وعنده القريب من ارنو ندي اصبح في مونريال في
٢٠٠٢ هو الاول صير نوح حديد من لعمل - انكباريه النفسي هالمشهد سية لية
معدده تعبر وتعدل باستمرار من شكلها واستخدمها وحتى على الزعم من
تديل الستار شامي اصبحه رت الاصلاح المتحركة. نحد إحساسا عصويا
بيده اسية لوصحة بقمية ومنتكلن الذين يشعلون المشهد لا ينكلمون بهم
بعمون ويرقصون على السقف ويؤدون كالمهومات

ويأمل لوناح في أن يربط بين الرؤى بين قدرات الشبكة لرقمية التي تتيح تدفق
Mpeg وجهار التحكم عن بعد في مشهد عرض لا كازرن، الميكن بالكامل ومن
المامول أن ينعكس الممثلون الحقيقيون في لا كازرن في مشهد بناء له من الرؤى.
وحتى الآن، فإن وصلات الشبكة أبطأ وأكثر كلمة من أن تحقق هذه
الأفكار، لكن ميشيل برناتشيز يعتقد أن هذه العروض الموزعة ستكون مهمة
في المستقبل. ويوضح، بقدر من الصيق

لقد توصلنا إلى أدوات لم تستخدم بعد ماذا سيكون
تأثيرها؟ بالنسبة إلى القطع الموزعة عبر الشبكات، سرى كيف
سنشكل الشبكة محتواها، وكيف يتم تحريرها من خلال
الشبكة. (Bernatchez 2003)

ويصارع برناتشيز أكثر طلبات لوناح حداثة، فكرة فيزيائية للعرض على
السلك، تتطلب عرض صور ثلاثية الأبعاد، يرتدي خلالها المشاهدون نظارات
ثلاثية الأبعاد، وتتفاعل عارضون اهتراسيون عبر الصور الإلكترونية ومن
المرجح أن تأتي التقنية المعكبة من برمجية ألعاب كمبيوتر متقدمة، ومن المؤكد
أنه ستكون هناك أجراء من العرض مستعدة من ألعاب الفيديو، لكننا لا نعرف
حتى الآن كيف ستمتد إلى الثقافية» (Bernatchez 2003).

والفكرة المرشدة لحمل الصناعات الإلكترونية هي أن الحركة المعدة لسياق ما
يمكن أن يعاد تكييفها لسياق آخر ويمكننا رؤية هذا التوزيع المتعدد النظم أو
المتقاطع الترويج (الخاصية الرابعة للممارسة الإبداعية) هي الصلات بين أعمال

لويج المسرحية والسينمائية مع بقائه من مشروح لى آخر بعيد بصير عكار حيدة لم تكن تستخدم في أعماله الأولى «ربما كنت حيلة جديدة له بهذا». وسأبدا من هذا، وتمثل العائدة بحقيقة معى على حد الشعو هي اها فرصة لاهرغ ما لم يقبل في لىروص الأولى (Leprie 2011) في عام ١٩٩٨ على سبيل المثال استخدم قسم كامل من جدول نهر أونا السبعة كأساس لنظم ١٠ وعلى النحو نفسه قام لويج في ٢٠١٣ بتحويل وتصوير نسخة من لحب العبد من الصر وهو موجود في حدة عافه خلال عامي ١ و٢ و٣ ويمكن اعتبار العمل الأصلي مصدر الملكية الفان لأعاده الصياغة لمتلف محتلف ووسائط مختلفة وبهذه الطريقة، أصبح مسرحه في الفيلم اندى يصبح لادة الميكانيكية التي يمتص والتي تصبح اللعة ويستخدم التقنيات المحولة بسنة الرقمية للارتباط بمختلف أوسع وأدنى نصا في كل مكان

ويمكن التعرف على الخاصية الخامسة والأخيرة بسهولة فمن الواضح أن الحقائق التجارية تشكل الممارسات الإبداعية التي أسس لها لويج وإكس ماشيا وعلى الرغم من أهمية التمويل الحكومي الذي أسهم في سهيل إنتاج الوسائط المتعددة في لكارورن دالوري يحتاج لويج أيضا إلى الإسهام الشخصي في الرؤية لكن لويج أمامه مجموعة من الخطط التجارية لضمان سلامه عملياته وحتى يظل مضمون إكس ماشيا ساميا أعادت الشركة أعمالا كبيرة وازسعة (أعيد عرض ثلاثية النتي في ٢٠٠٢ بعد توقف دام ١٥ عام) وباعت حق عرض جدول نهر أونا السبعة في البرازيل.

كما أن السحت التجاري وتطوير القواعد يعزز من هذا فكثير من المستكرات التقنية التي تطفو فوق أعمال لويج توصل إليها تحديدا هريق مصممين من داخل المجموعة أصبحوا خبراء في حل المشاكل التي تظهر عندما تندمج أعمال حية مع أشكال إعلامية مثل التحريك والعرض. ورتب على هذا قيام مشروعات تجارية تكميلية لتقديم حلول تقنية للسوق وأدوات خاصة لصناعة المسرح والرفيه وتسويق هذه المنتجات، والتي خرجت من خلال البحث الذي تطلبته الممارسة، وسيله أخرى لضمان الأمان والاستقلال المالي وتتراوح المنتجات المطورة بين أجهزة تحكم معهسة لأجهزة عرض الكريستال السائل LCD ومصادر إضاءة معهسة في الملابس يجري النحك فيها باللاسلكي

ممارسات إبداعية تتجاوز الصناعات الإبداعية

قبل أن نلقي هذا النقاش من أمته - نذكر بأن الممارسات لاند عليه هي صناعات الإبداعية ليس لها قيمة جوهرية هي خدش يد وحسب بل وكذلك مجالات فعلة بالنسبة إلى صناعات أخرى وهذا يساهم مع عدد كبير من ضريانه ان في لادرويه لاسعه من النوعي لتويري ومفتشيد الجمال في الاحساس بالشكل. فاعلمنا ان الإبداعية هي المحركات عبر لادرويه مثل اسيا او هريتا تتصل عالما بالمتغير لاجتماعي او السياسي و الذي أكثر من التعبير عنه. وفي حين يكتب كليهورد غريتر (١٩٧٣) نفسها في اجتماعي metasocial عن صراع الديكة في بالي، باعتباره شكلا من اشكال التأكيد الثقافي بالنسبة إلى لبالين، يوصل شيشير إلى ان مثل هذه الممارسات هي «جوهر الحياة وسببها، وليست تعبيرا عنها و انعكاسا لها» (١٩٩٣: ٢١).

وتتطلب هذه الملاحظات فهما متممجا للحملات، يرى فيها أشياء مرتبطة ثقافيا وممارسات تحدث كل يوم وعلى الرغم من تناول الدراسات الاجتماعية والثقافية لهذا الموضوع (Featherstone, Willis, de Certeau)، فإن الصناعات الإبداعية تقيم علاقه حديدية بين الحماليات والصناعة فهي تعبر من ناحية، عن أهمية تثقيف الحياة اليومية بتعين اقتصاد التجربة الذي يحقق العائد عبر ربائر مشاركين حصريا بطرق شخصية وحديثة بالتدكر - على رغم دور عرض المراكز التجارية الكبيرة أو السمي التجريبي (Pine and Gilmore 1999) ومن ناحية أخرى، وهو الأهم، فإن الصناعات الإبداعية قابلة للتطبيق على ما يعتبر تقليديا صناعات عبر إبداعية. ويوضح هوكير:

ربما لا يقتصر التأثير الأكبر للاقتصاد الإبداعي على داخل الصناعات، الإبداعية التقليدية وحدها، وإنما هي استخدام نماذج مهاراتها وأعمالها لتحقيق القيمة في حروب الحياة الأخرى (Howkins 2001, xvi-xvii).

وعليه، فإن الممارسات الإبداعية اللصيقة بالصناعات الإبداعية تجد تطبيقا لها في مواضع جديدة ومدهشة. فمناو العرض يصنعون برامج مبتكرة للتدريب المشترك، وواضعو الألحان يعملون مع مصممي الألعاب النارية لتقديم هذه الألعاب في سماء الليل المظلمة، ويعمل مصممو الشبكة التفاعلية مع مستشاري المدينة لتقديم الميراث الأهراسي لمجتمعهم.

• لا هم هذا الإقرار بمكانة الإبداع المهمة في التعليم والتعليم فكتير من أنظمة التعليم تصال لأن من أحي صياغة مجتمع وقوة عمل اند عين جاعين بم يكتفي لاستغلال فرص اقتصاد حديد يرى في الابتكار والحكم الأعلى و لاداع يرى كقدرة، سدنيه أصبة ف،رة على لوصول الى كل هراد المجتمع مبتة حصه بالاعتقاد بأن الإبداع حكر على ثفته الموهوبة والمهمة

موازنة الكتب كن رونسون

قد هنرت لصولات التليديه عن التعليم بتغير المثل الذي يميز العهد لالحالي وتتلطب الصعوط الرامية للتغيير من المعلمين ان يحيلو من حديد ما يعلمون ويتعلمون هي هذه لثقافة وهذا لاقتصاد وأل التحديات جسيمة هالساق الإنساني يواجه نموًا صحمًا في المعارف والمعلومات، اصحارًا غير مسسوق بالثأكد ولم يكن من الممكن بحيله قبل سنوات قنية هي هذه البهئة، هل قدر للمدرسين أن يصبحوا محرركات بحث توجه الطلاب نحو حامات ومجالات «مهمة» (مع رف يقصر عمره بصورة مترايدة)؟ وماذا نعم في وقت أصبح محتوى حياة السالمين هي متناول يد أطلالنا لأول مرة هي تاريخ لمشرية؟

في هذه الضراعة، يواجه كن رونسون هذه الأزمة بالإبداع في التعليم وهو بدعم قضية الإبداع بالدعوة إلى إعادة موازنة التعليم، حتى لا يعوق التعليم الإبداع على الرغم من أن كثيرا من المصنرات لمعمدة ترتكر بقوة على المحتوى بدلا من التطبيق الإبداعى للمعرفة، وبالسنة لرونسون، فإن هذا هو التحدى الأساسى الذي يجب انلعب عليه إذا كن لنا أن نعترف بمواهب كل البشر ونشدها ويجب على المعلمين أن يعلموا لاعتناء ببيئة الموارد المشربة وبصحيح «الشكل التجريى للتعليم» الحالى الذي «سد، أو دمر، حاسا كبيرا مما كان على الناس تقديمه لأننا لم نستطع تبين قيمته»

المراجع

- Aussander, P. (1999) *Liveness: Performance in a Medium of Culture*. Routledge, London.
- Bernatchez, M. (2003) Interview with the author, July 16.
- Chabrey, R. (1997) *Kodex Lepage: Connecting People*, interview with René Chabrey, Wanda Rimmer Taylor, Methuen, London.
- Cunningham, Stuart (2002) Culture Services Knowledge in Context: Is it or is it not? We Just Drama Queens? Communications Research Forum, October 2, 3, 2002, see <<http://www.dcta.gov.au/crf/papers/2/cunningham.pdf>>
- Delgado, M. M. and P. Heritage (1990) *In Context with the Case*. Manchester University Press, Manchester.
- Digging for Minutes (2004) documentary film. Directed by Anna Clemens, Brigitte Extreme Images.
- Eco, U. (1962/1984) *The Open Work*. tr. Anna Cavagnoli, Hutchinson, Radnor, PA.
- Geertz, C. (1973) *The Interpretation of Culture*. Basic Books, New York.
- Gignac, M. (1998) speaking at the Adelaide Festival Forum, March 6.
- Giffiths, G. (1998) Seven Hours of Great Reward. *The Australian*, February 16, 17.
- Hall, P. (1999) *The Necessary Theatre*. Nick Hern Books, London.
- Harley, J. (2000) Communicative Democracy in a Redactional Society: The Future of Journalism Studies. *Journalism Studies* 1(1): 39-47.
- Hayles, N. K. (2002) *Unruly Machines*. MIT Press, Cambridge, Mass.
- Hesley, R. (1993). *Words to Die*. National Gallery of Victoria, Melbourne.
- Hosswill, T. (2003) Interview with the author, July 16.
- Howkins, J. (2001) *The Creative Economy*. Allen Lane, London.
- Kostelny, R. (1994). *On Innovative Performances: Three Decades of Reflections on Alternative Theatres*. McFarland & Co. Jefferson, NC.
- Johnston-Woods, T. (2002) *Big Brother: Why Did That Reality TV Show Become Such a Phenomenon?* University of Queensland Press, Brisbane.
- Kustow, M. (2001) *Theatre@risk*. Methuen, London.
- Lepage, R. (2001) speaking at the Sydney Opera House, January 14.
- Mamet, D. (2001) *Three Uses of the Knife*. Vintage Books, New York.
- Meadowl (1994). *But Out of Hell* (audio recording).
- Murray, J. H. (1997) *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace*. Free Press, New York.
- Odgers, R. (2003) Taxpayers Pour \$700,000 into Big Brother's Katv. *Courier Mail*, Brisbane, July 18.
- Orzouman, R. (1997) Lepage's Struggle to Stay Free. *The Globe and Mail*, August 12.
- Owens, C. (1995) Beyond Recognition: Representation, Power, and Culture. In N. Wheale (ed.), *Postmodern Arts*. Routledge, London.
- Pine, B. Joseph II and J. H. Gilmore (1999) *The Experience Economy: Work Is Theatre & Every Business a Stage*. Harvard Business School Press, Harvard.
- Prece, J., Y. Rogers, and M. Sharp (2002) *Immersion Design: Beyond Human-Computer Interaction*. Wiley & Sons, New York.
- Rushkoff, D. (1996) *Playing the Future*. HarperCollins, New York.
- Schechner, R. (1993) *The Future of Ritual*. Routledge, London.
- Sylvan, M. (2002) *Format: The Next Generation*. Reakreen.
- Taylor, P. (1994) Review of *Seven Streams of the River Ota* for the *Independent newspaper*. In *Edinburgh Supplement to Theatre Record*, issue 19, pp. 6-7.



جماليات العمل المفتوح^{١*}

أمرتو إيكو

لصمدي أي حقل هي المصطلح، من المهم أن نحدد هنا تعريف «العمل المفتوح»، على الرغم من صلتها الوثيقة بصياغة الجدل الحي بين عمل الفن وعارضه، والذي لا يزال بحاجة إلى الفصل بينه وبين عبء من الاستعدادات التقليدية لهذا التفسير. فمعظمرو علم الجمال، على سبيل المثال، غالباً ما يلجأون إلى مقولتي «الاكتمال» و«الصحة» في صلتها بعمل ما من أعمال الفن. وهذه التفسيرات تشيرنا إلى موقف معياري نكون فيه جميعاً على معرفة باستقبلنا للعمل الفني براء كمنتج نهائي لجهد أحد المؤلفين لنظم سياق من التأثيرات التواصلية، بطريقة يمكن بها نكل معاطب أن يعيد تشكيل التكوين الأصلي الذي استنبطه المؤلف، والمتلقي مدرم بالدخول في تقاعل بين المثير والاستجابة يعتمد على قدرته المميزة للاستقبال الحساس للعمل وبهذا المعنى، فإن المؤلف يقدم منتجاً مكتملاً بنية أن يبقى التكوين الحاضر التقدير والاستقبال كما هو، ويتعامله مع لعبة

«إن المؤلف يقدم للمعبر،
وانعازي، والمخاطب عملاً
عليهم استكمالاً»

أمرتو إيكو



لمثير وبتحديه لخاصة لصياغتها فان انتقني انفراد مبرم بتفديده فسوداد اعتماد
الوحدانية : لاجناس المتكعب المغيره وثقافته محدده ومجموعة من الارام في الميدان
والتحولات الشخصية وهكذا يتعدل دوما فهمه للنجاح الاصيل عبر نظريته الثورية
والخاصة وخصيصة : شكل العمل الفني يكتب مصداقها الحماية تحديدا من
صفتة بعدد من المختبرات المختلفة التي يمكن رؤيته وفهمه من خلالها وهذا يعطيه
وقرة من التبريد والصد = دون اصعاف حوضه الاصلي وهو عن حبه اخرى علامة
مرور يمكن رؤيتها وفهمها وعند تحليلها هي معنى فسادى دراسه تحيية تكذ عن
ان يكون مجرد تلب لاشارة للضرورة لذلك المعنى الخاص من هنا فان عمل الفني
شكل مكمل ومعالج هي تمرد ككل عضوي متوارى في الوقت الذي يشكل فيه متعا
مفتوحا بمصل فانيته لتفسيرات لا حصر لها لا تتصادم مع خصوصيته الصرفة
وعيه فان كل استقبان لعمل انمي هو تفسير وعرض له هي ان، لأن العمل يتحد
هي كل استقبان مظلورا طارحا.

{ . }

وقد لاحظ بوسور ان جماليات العمل «الممنوح» تميل إلى تشجيع «أعمال
الحرية الواعية» من جانب المعارض ووصفه في ثورة شبكة من الارتباطات غير
المحدودة، يختار من بينها ما يقدم عليه شكله الخاص، دون أن يتأثر بضرورة
حارجية، تعرض بحسب تنظيم العمل الخاص لها⁽¹⁾. وعند هذه النقطة يمكن
للمرء أن يعترض (مع الإشارة إلى المعنى الأوسع لـ «الفتح» الذي سبق عرضه في
هذا المجال) على أن أي عمل فني، حتى لو لم يقدم للمخاطب كاملا يتطلب
استجابة حرة وخلاقة، حتى لو كان هذا مجرد أنه لا يمكن ان يلقي التفسير بحق
إلا إذ أعاد المعارض ابتكاره إلى حد ما بالتعاون بفسيا مع المؤلف نفسه ولا تزال
هذه الملاحظة تمثل المهتم النظري للجماليات المعاصرة، وتدي لم يتحقق إلا بعد
التفكير المتأخر هي وظيفة المعرض الفني : ومن المؤكد أن هناك عاش في قرون
مضت كان أبعد من أن يدرك هذه المسائل أما الآن، فالمرء هو بالأساس من
يدرك ما تنطوي عليه، والحقيقة أنه بدلا من أن يسلم بـ «الفتح» كسمر لا فكك
منه للتفسير الفني يصغه كمظهر إيجاني من مظاهر إنتاجه، ويعيد صياغة
العمل ليتيح له أكبر قدر من «الفتح».

وقد لاحظت كتاب الكلاسيكيين خاصة عندما ذهبوا لدراسة العمارة
 قرون عصر لداي هي ساويل العمل الفني (أي ساويل يصمم مأسلاً بين المحيط
 بعمل كحقيقته موضوعية) فهي "الصفاتي بالاحتاط أفلاطون و أرسطو
 لا يجدون المسب على أساس بعض لقواعد موضوعية وإنما بقدرتها هي صلتها
 بالروية التي يراها منها المشاهد ويميز فيزيقيوس بين "الناسي ١٨١٣ م
 و "ناسب earhythmia ويعني بالتعبير لآخر صيغ نسب لموضوعية حسب ما
 يقصده البروة لداي أنه وشهد لتطور العلمي والعملية لتقنية التطور على النصح
 "تدريجي لداييه انتعسرية هي موجهة لعمل الفني على أن من المؤكد بالقدر
 بحسه أن هذا الإدراك قد قاد إلى العمل ضد "متج: العمل وتخصيل "اعلافة". ولم
 تكب حين المنظور "كثير من مجرد بارلاب حمة بموقع الفني للتطور لتضمن أنه
 يطر إلى الصورة بالطريقة الصحيحة الوحيدة لمكة "ي الطريقة التي يبرصها
 مؤلف العمل، يتمديد حيل بصرية متنوعة ليركز عيها، الناظر انتباهه

[]

وهي كل قرر يعكس سية الأشكال المصية الطريقة التي يرى بها العلم أو
 الثقافة المعاصرة الواقع فهلمهوم الاحادي المعنى للعمل عند فنان العصور
 الوسطى يعكس ههنا لتكون باعتباره تراتبية من الأوضاع الثابتة المقدرة سلما
 ويعكس العمل، كناهله تريوية، وكأذاه أحادية لمركز وصرورية (تخصص نمط
 د حيا صدارا للأوران والقو هي)، ببساطة نظام القياس، ومطلق الصرورة،
 ووعيا استدلاليا يمكن لنوعي أن ينجلي بواسطته شيئا فشيئا دون مقاطعات غير
 منظورة، ولتجربله ههنا هي اتجاه أحادي، مستق من المبادئ الأولية للعلم التي
 كانت تعتبر المبادئ الأولية للواقع بحسه، والحقيقة أن امتاح الباروك وديناميته
 تعد علامه على إدراك علمي حديث حل الموموس محل البصري (ما يعني سياده
 العنصر الداتي) وتحويل الاهتمام من جوهر المنتجات المعمارية والتصويرية إلى
 مظهرها وهذا يعكس هتماما متصعبا سيكولوجية الانطباع والإحساس.
 باحساس، تجريبية تحول المشاهد عسرها المهوم الأرسطي للمادة الحقيقية إلى
 سلسلة من المفاهيم الدتية ومن ناحية أخرى، كانت المبتكرات الجمالية، بالإنائها
 تركيز المشاهد الأساسي على التكوين ورواية نظر محددة سلما، هي حقيقة الأمر،

بعكس أدوية تكويريقه لكون هذا يعني بشكل حاسم فكرة مركزية الأرض وما يستتبعه من نسي ميتافيزيقية وفي انكسار الفهم الحديث، كما في الإبتاح المعماري ونرسم نرسي ادروكي تمنع الاحراء المتنوعة للتكوير بالتقدير نفسه من الاحلال واستند وتعد السية ككل باتجاه كلية أقرب إلى المطلق إنها ترفض لتجديدي مفهوم معماري مثالي للعالم، وهي تشارك في الاندفاع العام نحو لاكتشاف واصلة المتعددة، بدأ بالواقع

وبصيرفته احصاه يعكس الصبح، لدى تصادفه في البرعة المتصممه سرمرتة توف تشافيا لاكتشاف اعاق حديده ويرمي أحد مشروعات ميلارمييه إلى وضع كتاب متعدد حواسب وعبر قبل للمتمكين على سبيل المثال، بتجديد نصت الوحدة لاوليه إلى أقسام يعكس إعادة صممتها وجعلها يعبر عن منظورات حديثة عبر بصيرتها إلى وحدات مسجحه أصغر، متحركة ومحترلة ومن الواضح أن المشروع يرى لكون من رؤية الهندسة الحديثة عبر الإقليدية

من هنا، وليس من المبدلة في الطموح أن يتبين في جماليات العمل «المفتوح». وحتى مدرجة أقل هي «العمل في الحركة». نعمات نوافيقية محددة، بصورة أو بأخرى، لاتجاهات التفكير العلمي المعاصر فعلى سبيل المثال اعداد القاد الإشرية إلى الانصال «الرمكي» لوصف نية لعالم في أعمال حويس وقدم موسور تعريما مؤقتا لعمله الموسيقي يصمم تعبير «حقن الاحتمالات»، والحقيقة أن هذا يوضح استعدادا لاسنغارة مصطلحين تقنيين كاشمين بقوة من الثقافة المعاصرة همكرة «الحقل» مأخوذة من علم الفيزياء، وتتضمن رؤية مراوحة للعلاقة الكلاسيكية لقائمة بين السبب والنتيجة كنظام صارم، أحادي الاتجاه هناك الآن تصور لتفاعل معقد بين قوى داهمة ومجموعة من النتائج المحتملة ودينامية مكتملة للسبة، وفكرة «لاحتماليه» هي قاعدة فلسفية تعكس ميلا شائما في العلم المعاصر، بيد السكوسي، والبطرة القياسية للبطام، وما يترتب على هذا من نقل السلطة الفكرية إلى القرار والاختيار الشخصي والسياق الاجتماعي.

هكذا لم يعد النمط الموسيقي يقرر بالضرورة النمط التالي حالا، وإذا لم تكن هناك قاعدة معينة تسمح للمستمع باستنتاج الخطوات التالية هي ترتيب اللحن الموسيقي من ما سنقها ماديا، فهذا مجرد حاب من حواسب التحلل العام لمبدأ السببية فلم يعد منطق الحقيقة الشائني القيمة، الذي يتبع قاعدة «إما... أو» aut-aut الكلاسيكية والمقياس الماصل بين الحقيقي والرائف، والحقيقة وعكسها،

لأداة لوحيدة للتجربة الفلسفية هأشكال لمضو متعددة قيمة هي نعمه راحة الآن وهي الصادرة بحق على دمج اللاهائيه كركيزة فعالة هي العمدة المعريه وهي هد الماح امكري الغم فان جماليات فعل مفتوح ملائمة بصفه خاصه بها تصنع العمل لصي محردا من النتائج لضروره و مظهره اعمال وظائف حرية العارض فيها جزء من للاستمرارية التي تقربها الصيراء المعاصره لا كعصر من عناصر الاضطراب و بما كمرحلة ساسية هي كل اجراءات الإنشاء العلمي و يصا كمعد من نتائج يمكن انتحقق منه في لعالم دور الديري (Deleuze)

ومن كتب ملازميه الى المؤلفات المؤسسيه التي درسها هناك ميل لرؤيه كل تمديد للعمل الصبي ممفصلا عن تحدده لنهاى فكل عرص بفسر البسه لكبه لا يسرفها كل عرص يحمل من العمل واهما لكنه محد راته محرد مكممل لكل العروص الأخرى الممكنة للعمل و باختصار يمكننا لقول ب كل عرص بقدّم لما سعة كاملة ومرصية من العمل، لكنه يظل ناقصا بالنسبة إليها، لأنه لا يمكن أن يعطينا في الوقت ذاته كل الحلول الصية الأخرى التي يمكن ان يبيها العمل.

وربما لم تكن مصادفة أن تظهر هذه النظم في الفترة نفسها التي ظهر فيها مبدأ التكاملية Complementarity عند الفيزيائيين، والذي يرى عدم إمكان تحديد الأنماط السلوكية المختلفة بحسب أولي في وقت واحد ولتوضيح هذه المعادح السلوكية المختلفة، توّصع النظر المختلفة، التي يراها هايزنبرج ملائمة إذا أحسن استحداثها، موضع الاستخدام، لكن لأنها تتناقض بعضها مع بعض فهي تكاملية أيضا (17) وربما كنا في وضع يسمح لنا بأن نقرر أن المعرفة الناقصة بالمظام، بالنسبة إلى هذه الأعمال، هي في الحقيقة ملمح مهم من صياعتها من هنا، يمكن أن نتفق مع بور Bohr في أن البانات التي يجري جمعها هي سياق المواقف التجريبية لا يمكن الجمع بينها في صورة واحدة، إنما يجب اعتبارها تكاملية، حيث إن مجموع المظاهر وحده هو الذي يمكن أن يمالج كل احتمالات المعرفة (18)

وقد سبق أن تناولت قاعدة الالتباس كمرعة أخلاقية وبنيه إشكالية ومرة أخرى فإن علم النفس والصومولوجيا الحديثة يستخدم تعبير «الالتباسات الإدراكية»، الذي يشير إلى إتاحة مواقع إدراكية جديدة لا تستجيب للأوضاع الإستيمولوجية التقليدية التي تسمح للمشاهد لأن يدرك العالم بالئات حية للاحتماليه قبل أن تستولي المعالجة المثبتة للعادة والاعتیاد على المسرحية ويشمر هوسرل إلى أن

كل حالة من حالات الوعي تتضمن وحدة، حق، تغير، تغير صفة مع غيره من الحالات وكذلك بمدة مرهله . جميع كل الأشياء حارحي على سبيل المثال موحى جواب موضوعات التي فهمها، مشاهد بأشغل بالحجاب غير معروفة التي لا ترى وصفها إلا بصره غير حذيفة والتي يتوقع أن تصبح عديمه عنها من قبل وهذه "تعلية" شبه بتغير عتو صر، يحمل معنى حديداً مع كل مرحلة من مراحل لتعلية الإدراكية صر في هذا أن الإرزاق نفسه يسمى وفقاً يخط بغيره من الاحتمالات الإدراكية مثل تلك التي يعاينها المرء عند تغيير المتردي لاتجاه إدراكه، بتحويل بظرو إلى اتجاه بدلاً من حر أو التقدم إلى الأمام أو إلى الأجنب، وهكذا^١

وبالاحظ سائر أن لشيء الموحود لا يمكن تقبله أنه إلى سلسلة معلومة من المظاهر، لأن كلا منها متصل بموضوع دائم التغير هالشيء لا يظهر صوراً محتمة وحسب، بل يظهر كذلك وجهات النظر المحتملة لشيء يسيح هذه الصور بطريقتها وعلى سبيل التحديد، فإن من الضروري إعادة الصلة بينه وبين السلسلة الكلية التي يعتبر عصبها من أعضائها، بحكم كونه أحد تحياناتها وهذه الطريقة، يحل محل الثابتة التقليدية، الكينونة . المظهر، استقطاب صريح للمطلق وغير المطلق، صرع غير المطلق هي لب المطلق وهذا «الامتاح» هي أساسه، عمل إدراكي، إنه يسم كل لحظة من لحظات تحريرنا الإدراكية إنه يسمي بتغير آخر، أن كل ظاهرة تبدو وكأنها «مسكوة» بقوة ما «القدرة على الإعلان عن نفسها بسلسلة من التحليات الصلية أو المحتملة» وتتميز مشكلة «العلاقة بين الظاهرة وأساسها الوجودي ontological وفقاً لمظهر «الامتاح» الإدراكي للمشكلة هي صحتها بالمهايم النظامية المحتملة التي يمكن أن يسمدها منها^٢

ويؤكد مرلو ـ بونسي على هذا الموقف هبما بعد حين يقول

كيف يمكن بحق لشيء لا يكتمل تركيبه أبداً أن يتجلى لنا؟ كيف لي أن أكتسب الخبرة بالعالم، كمرد يدفع وجوده، هي وقت لا يمكن فيه للرؤى والمهايم التي أحملها أن تستوعبه وتنقى الأفق فيه مفتوحاً دائماً ، والإيمان بالأشياء وبالعالم لا يمكن أن يغير إلا عن افتراض اكتمال التركيب . لكن الاكتمال يستحيل بسبب الطبيعة الخاصة للمنظورات التي يرتبط بها، حيث يحيل

كل منها إلى غيرها من التطورات غير آفاقها الخاصة
و تناقص الذي يشعر بوجوده بين حقيقة وعالم وعدم كماله
يتطابق مع تناقص بين نوعي بكلفة الوجود وبين كونه حيرا
لوجود. وهذا الانسلاخ لا يمثل قصورا في صيغة الوجود أو
صيغة الوعي به بحدوده محدده. هو نوعي لدى ينظر إليه
عادة كمعطى سديدة الاستتارة هو نفسه منطوقه سر محدده^١

وهذه انواع من المشكلات التي ترصد في نموذج لوجيا في قلب وضعنا
الوجودي وهي تقترح على الناس وكذلك المنسوق وعالم النص مجموعة
من الإعلانات المرتبطة بالعمل كمسار لنشاطه الإبداعي في عالم الأشكال
«أبها ضرورية. من ثم الشيء وكذلك للعالم حتى نرىهما كمدرجات
«مفتوحة»... ومستملا وعدا دائما»

ومن الطبيعي تماما أن نعتقد أن «الابتعاد عن مفهوم الضرورة، القديم
والحاضر، والميل نحو الملبس وغير المحدد بما يعكس أزمة المدييه
المعاصرة. ومن جهة أخرى، علينا أن ننظر إلى هذه النظم الجمالية،
استجاءا مع العلوم الحديثة، كمعبر عن الإمكانية الإيجابية للسكر والفعل
المناحي أمام النرد المفتوح على التجدد المتواصل في أنماط حياته
وعملياته المعرفية وعلى مثل هذا النرد تطوير قدراته، العقلية وآفاقه
التجريبية بطريقه مثمرة. وهذا التناقص يسير وما يوي للعاية. وهذا
الأساسي هو اكتشاف عدد من القياسات التي تكشف المعالجة الثنائية
للمشكلات هي أكثر مواطن الثقافة المعاصرة يأسا، والتي تشير إلى
العناصر المشتركة لطريقة جديدة للنظر إلى الحياة

ويكمن لخطورة في تقارب القواعد والمتطلبات التي تنعكس بواسطتها
الأشكال الفنية عن طريق ما يمكن أن يطلق عليه التماثلات البنائية وهذا
لا يلزم بتجميع بطرية صارمة للتوري. إنها ببساطة حالة لظاهرة مثل
«العمل في الحركة»، التي تعكس في الوقت نفسه مواقف إستمولوجية تتبادل
التناقص، ولا تزال معارضة ولم تتصالح بعد بصورة مرصية. وهكذا فإن
مفاهيم الانتاج ودينامية تستدعي مصطلحات الميرياء الكمية عدم
التحديد واللا استمرارية لكنها تمثل في الوقت ذاته، عددا من المواضع في
ميرياء أيشتين.

«تقصية متعددة التركيب» تنسج في موسيقى حيث لا يوحه مسجع مركز تكيف مضيق لاسناد يتخبط من حد المستمع يكون بخلافه «الحافس للعلاقات» «الجمعية» بعد ان سمع بعد مركز بالظهور من وسط السلسلة الصوتية وهذا ليس هناك بيا مصورة سطر وكل انصورت لمناحه تتماوى في صسحة وثراد مكادتها لكاهم «والا» في هذه التقضية المبعدة قربها تكون الى المفهوم «رمكي» تكون سى يدين به لاسستس وانسيه سدي يعير امهموم لايششتسي عن بضرية معرفه «كميه» هي تحديد «الاصن بكليه الكون كون يمكن ان برعنا فيه عدم الاستمرارية والتحديد يظهرهما المماحي، لكن الحقيقة، حسب تعبير «يششتس» لا فراض لسوسون ما يحكم لعانم وفق قوين معكمه ليس الها يلعب امعا عشوائية ساسرد بل الابوهبة التي يحدث عنها سسيورا، وفي مثل هذه الكون، تعني السسية التنوع اللابهاشي لنتعيرية وكذلك التنوع اللابهاشي لاعددية تطبيق الطرق الممكنة لقباس الأشياء ورؤية موضعها لكننا يمكن أن نجد الحجاب الإبحاسي لحمل النظام في سكون، الأوصاف الشكلية البسيطة (هي التوارناات التفصيلية) التي تأسس لسببية القياس الإمبريقي مرة ولألد

* * *

ولسا هي محال الحكم على علميه البنية، الميتافيزيقية المصممة هي منظومة أيششتين لكن هناك تضادها مدهلا بين كونه وكون العمل في الحركة، فالإله عبد سسيورا الذي يتحول الى هرصيات غير محتمرة من قبل ميتافيزيقا أيششتين، يصحح وقعا مقبعا لعمل الص وباطر القوة المنظمة لحالقه والاحتمالات التي بتيحها «فتح» العمل تعمل دائما هي إطار مجال معلوم للعلاقات، وكما هي كون أيششتين، فإننا برقص تماما أن يكون هناك وجهة نظر مصروضة سلما في «العمل في الحركة» لكن هذا لا يعني الموصى الكلمة في علاقاته الداخلية فما يتصممه هو قاعدة تطبيقية تحكم هذه العلاقات، ومن هنا، وعلى سبيل الإيجاز، يمكننا القول بـ «العمل في الحركة» هو احتمال للعديد من التحولات الشخصية لكنه ليس دعوة غير متبلورة للتغيير في المشاركة. هالدعوة تتيج للمارص المرصنة لتلوج إلى شيء يبقى دائما العالم الذي يعيه المؤلف

وبتعبير آخر، فإن المؤلف يقدم لمصمم، والعارض، والمخاطب عملا عليهم استكمال إبه لا يعرف الشكل ابدي سيتهي إليه العمل، لكنه على دراية بأن العمل حين يكتمل سيظل عمه هو لن يكون عملا محتلمًا، وهي نهاية الحوار التفسيرية،

سيكون هناك شكل يجري تصبغه بل وقد نعتج على يد طرف خارجي بطريقة خاصة لم يكن من الممكن أن يتجنيه من مؤلف هو اشخص يدعى بفتح حدر من الاحتمالات سنو نطبعها وتوجيهها وتزويدها بمجرات للتطور السليم

[]

والآن، يمكن لقاموس أن يقدم لنا آلاف الآلاف من الكلمات التي يمكن أن نستخدمها بحرية لنظم الشعر أو كتدبة مقالات هي بصيراء أو الرسائل غير الموجهة أو طلبات لبقاة ونهد المعنى من لقاموس مصوح بوصوح أمام إعادة تركيب مادة الحام بالصورة التي يراه المعالج لكن هذا لا يجعل منه «عملاً» فـ «فتح» وديمية العمل التي تتمش في عو مل نجعله هناك لسلسلة من الاندماجات وهي تمدد بملحقات عضوية نطعم الحوية السائبة التي تتمتع بها العمل بالفعل، حتى لو لم يكن مكتملاً وهذه الحوية السائبة لا تزال تعتبر ملكية إيجابية للعمل، حتى وإن كانت تسمح له بمختلف أنواع الاستنتاجات والحلول.

والملاحظات المسبقة ضرورية لأنها عندما نتحدث عن عمل فني، نضطربنا جماليات العربية لتناول «لعمل» بمعنى الإنساح اشخصي الذي يتغير إلى حد بعيد حسب طرق استقباله، لكن هذا لا يمنع احصائه دائماً بهوية متماسكة تجعل منه فعل تواصل، محدد، وحيوي، ومهم وبطرية الاحمال فبعدة تماماً بمهم تشكيلة من الجماليات المحتملة، لكنها تتطلع في النهاية إلى تعريفات عامة، ليست بالضرورة دوعمانية أو عسة هرعية من الطبيعة sub specie acternitatis، قدرة على تطبيق تصنيف «العمل الفني» بصورة عامة هي مختلف أنواع التجارب، ويمكنها أن تتراوح بين الكوسميديا الإلهية والتوليف الإلكتروني القائم على تبديلات المختلفة للمكونات الصوتية

ومن هنا يمكننا أن نرى أن (١) الأعمال «المفتوحة»، مادامت باقية هي الحركة، تتميز بالدعوة إلى ربط لعمل بالتوليف، وأن (٢) هناك، على مستوى أوسع (كحس هرعي من «العمل في الحركة») أعمالاً «مفتوحة» على التوليد المستمر لعلاقات داخلية على المحاطب الكشف عنها والاختيار من بينها خلال فهمه لكلية المثير القادم، على رغم اكتمالها العضوي (٢) أن كل عمل فني،

حتى نؤكد نجاح جماليات صديقه و صحة أو صميمه مفتوح بصيرورة فعالة على مجموعته لا نهائية من القراءات المحملة نصفي على العصر حيوية حديده من رابطة عرض شعبي و دوق أو منظور خاص واحد

وكثيرا ما شئ الجماليات معاصرة بهذه «سمة» لا حصره لكل عمل من أعمال الفن حكما بقول جونجي نازيرون

عمل الفن هو شكل للحركة على وجه التحديد لكنه غير مستقر و يمكن رؤيته كمنطق متصمم في المحدودية من هنا هو للعمل جوانبه المصنفة التي ليست محررة «أحرار» أو شطرا منه لا كلا منها بحوي كلية العمل وتكشف عنه وهما لمطور ما وهكذا، فإن تشكيلة العروض تتوحد في كل من تصميم فردية العارض والعمل المراد عرضه. وتتفاعل روايا الرؤية اللاعتهيه للعرض مع جوانب العمل، لتجاوز وتوضح بعضها بعض عمل عملية التبادل، بحيث تتمكن رابطة معينة للطر من كشف العمل ككل في حال أمسكت بالجانب المناسب والمخصص personalized منه وعلى الموال نفسه، لا يمكن لجانب من العمل أن يكشف عن كلية العمل في ضوء جديد إلا إذا كان مؤهلا لانتظار رابطة الطر الصحيحة القادرة على الإمساك بالعمل وتصوره بكل حيويته

ويسمح لنا ما سبق بالانتمال إلى التأكيد على أن

كل العروض نهائية بمعنى أن كلا منها يساوي، بالنسبة إلى العارض، العمل نفسه، وبالطريقة نفسها، فإن كل العروض مقدر لها أن تكون مؤقتة، بمعنى أن كل عارض يعلم أن عليه دائما أن يحاول تعميق تفسيره الخاص للعمل ويقدر ما هي نهائية، فإن هذه العروض متوالية كما لو كان كل منها يعزل الآخر دون أن ينقيه بحال^(١).

ويمكن تطبيق هذا المبدأ على كل الظواهر والأعمال الفنية على مر العصور ولكن من المصيد أن يؤكد أن الآن هو العهد الذي تهتم فيه الجماليات بمجمل فكرة «الفتح» وتعمل على نشرها وبمعنى من المعاني، فإن هذه المتطلبات، التي تربط الجماليات على نطاق واسع بينها وبين كل أشكال الإنتاج الفني، هي نفسها التي تعرضها الجماليات على «العمل المفتوح» بطريقة أكثر حسما ووضوحا على أن هذا لا يعني أن

وجو عمل مفتوحة. وعمال هي الحركة، لا بصيف شيئا على الإطلاق لتجربتنا لا كل شيء في العالم مُصنّف ومُتصِف بالعمل في كل ما عداها من أول انشغال وطريقة مصنف لي يبدو بها لأن كل كشف سيق أن توصّل ليه انصبين وهما عما تُعبرين تبتوي النظرية لعلم الجمال كقواعد فلسفة تحاول صياغة تعريبات والمستوى العمل للجماليات بوصفها مرح في طريق انتكاس وعبر حين ينطبع عم الجمال انصوب على أحد المتطلبات لاساسية للثقافة المعاصرة فيه كشف نضا عن الامكانيات الكمية هي نوع معين من التجربة في كل منتج في بعض انصر عن المقار العمل الذي يتحكم في لحظة به انه

ويشبه نظرية أو لطبيقي لجمالي لـ «العمل هي الحركة» هذه الإمكاسة كوضعه محددة فهي ترتبط، يتمتع ووعي د تي بالاتجاهات انجاليه للمناهج العلمية وتنس وتحدد الاتجاه الذي يتراف به بالعمل علم الجمال كحفيه عامه للعرض وهذه النظم لجمالية تعرف بـ «الصنع» باعتبارها الإمكانية الأساسية اعم القمار أو المستهلك المعاصر. وسيرى معكرو علم الجمال، بدوره، في هذه الجليات العملية البرهن على حسبه، نخاص إنها تشكل التعقّق النهائي لأسلوب استقبالي يمكنه العمل على مستويات متعددة ومختلفة من الكثافة.

ولا شك هي ان هذا الأسلوب الجديد للاستقبال في صلبه بالعمل الصبي يدشن طور، جديد، 'وسع بما لا يقاس في الثقافة، وهو بهذا المسمى ليس مفصّورا فكريا على مشكلات عم الجمال، جماليات العمل هي الحركة (وحرية جماليات العمل «المفتوح») تدشن سلسلة جديدة من العلاقات بين الفنان وجمهوره، وآليات جديدة للإدراك الجمالي ووضع مختلف للمنتج الجمالي هي المجتمع المعاصر إنه يفتح صفحة جديدة في علم الاجتماع والتربية، وكذلك في تاريخ الفن وهو يطرح مشكلات عملية جديدة، تنظيمه مواقف تواصلية جديدة، هو، بحتصار يثبت installs علاقة جديدة بين تكاملية العمل الفني واستعماله.

وبالنظر إليه من خلال هذه المنظورات، وعلى أرسية المؤثرات التاريخية والتفاعل الثقافي الذي يربط الفن، عبر التناظر، بجوانب متنوعة من النظر المعاصرة للحياة، يصبح العمل الفني الآن موقفا في عملية التطور وبعيدا عن مسؤوليته الكاملة وبصيمه، فهو يشير وي طرح المشكلات هي أكثر من اتجاه وبحتصار، هو موقف «مفتوح»، هي الحركة. عمل جار.

(*) "The Poetics of the Open Work," from Umberto Eco (1989) [1962] The Open Work. tr Anna Cancogni. Hutchinson Radius, UK pp. 7-8, 4-5, 7-19 20-3 751 2

التلفزيون الرقمي و ظهور أشكال من السيمبردراما *

جانيت هـ. موراي

إنني أصنع هذه الأنواع المتعددة من السرديات تحت تعريف واحد شامل هو السيمبردراما، لأن شكل القصة الرقمية المقل (أيما كان الاسم الذي سنطلقه عليه)، كالرواية أو الفيلم، سيحوي الكثير من المي والطرز المختلطة، وإن كان سيشكل بالضرورة كينونة واحدة متميزة. لن يكون تفاعل هذا أو ذاك، وإن كان الكثير منه مستمداً من الموروث، وبما إعادة ابتكار القصص بصبه للواسطة الرقمية الحديثة. ولربما رأينا المشاركة الأقوى لأشكال السيمبردراما، في البداية، في عالم الأطفال والمراهقين، الذين سيتحولون بشعب من ألعاب الرمي إلى شخصيات مفترصة في إطار عوالم قصصية كثيفة، لكن سيكون من

«حين تتلائم الوسائط وتتشعب، مستوحى في جوهره الحقيقي إلا حقيقي وإن يعود بهم إلا بالقصة»

جانيت هـ. موراي

الحناء الاعتقاد - نسبة نفسها طموحه وحسب جمع بعد حين حدود
يصبح شكل المشاركة ما دما وسبغ عن طرق لتشارك في أكثر
"تخصص برعة وتعبيرا"

و شكل 'قصص' مذكورة هي تعميمات بانطبع تعتمد على قوى السوق في
حدا - وافي استثنى وتعتبر سبباً مهماً محدود وعاء للدلالة على كل ما يتج
فعاحة الأسرار المنحة للتمثيل وقصص الحكايات ولاستخدام 'التجويبي
حجبان حرة صلل من تكوينها والاعتماد لسردية الواسطة الرسمية
الحديثة بأهرة ومع تمامی قدرة العالم الافتراضي على التعمير، سعاد .
سطء . العشر في بيته حيالية تصدما الآن كواقع يبعث على الحوف لكنا
سجد انصب في وقت ما شاهد من خلال الواسطة بدلا من أن شاهدها
ولن يعود نهتم بما إذا كانت الشخصيات التي تتفاعل معها ممثلين عاديين، أو
شخصيا مرتحلة، أو ترثرات على الكمبيوتر، بل لن يوصل التفكير هي ما إذا
كان الحمر الذي يشغله موجودا كصورة لشهد مسرحي أم كمرافيك من إنتاج
الكمبيوتر، أو عما إذا كانت تصلنا على موجات الإذاعة أم اسلاك التلفون
وعند هذا الحد، ونحن تتلاشى الواسطة وتشف، ستوه هي حومة الحقيقي
اللا حقيقي، ولن يعود نهتم إلا بالقصة

[...]

المسلمات التفاعلية: التلفزيون يقابل الإنترنت

التراوح بين جهاز التلفزيون والكمبيوتر هو من أوضح الاتجاهات التي
تقرر المستقبل الأنبي للسرد الرقمي والتفنية اللارمه على وشك الإنحار
بالمعل وأجهزة الكمبيوتر الشخصي التي تسوق لطلبة الكليات تسمح لهم
بعلق وحدة المعالجة المركزية والانتقال إلى آخر حلقة من مسلسل
الأصدقاء، على الشاشة نفسها التي يستخدمونها لمعالجة الكتابة والآن،
يمكن لأكثر البلدان رهابا من الكمبيوتر شراء «تلفزيون ويب» يمكنهم من
سلوك سبيلهم على الإنترنت بالمؤشر والمضرب، بل وإرسال واستقبال البريد
الإلكتروني، باستخدام خط تلفوني عادي. ويسرع التدميريون الأمريكي
الخطى نحو معيار رقمي عالي الوضوح، يحول إشارة البث التلفزيوني إلى

مجرد شكل آخر من بيانات الكمبيوتر هذا، ربما يبدو لا يترتب في العمل كضاء تديل الشبكة تقدم بالعمل مجموعة متنوعة من المرحلة الحية من بينها لقاءات مطبوعة على الشبكة وبرامج اذاعية رقمية بل وحتى تعصيات بالصدى لفعالات موسيقى الروك وفتاح بود وهون عرض ومع بضرب قنوات تلفزيون وشبكة العكسوبة العالمية تتسابق صاعات تليزيون وكمبيوتر والكابل لتمتد المحتوى الرقمي لخدمة المستخدم النهائي سرع وكميات كبر ولبثي لدي نسا نه بكونلاس بفرودوني مد رمس هو بيسا الان اصبح الكمبيوتر، والسفريون، والسبعون اداة مبرلية وحدة¹

ومن وجهة نظر المستهلك، فإن بشطة مشاهدة التلفزيون ونصمبح الإترنت تظهر أيضا لحت الموق، بالالي، على توفير أطر جديدة للمشاركة همشاهدو التلفزيون موجودون هي المئات من عرف الدردشة والإصدارات الإلكترونية على الكمبيوتر، وغالبا ما يتوصلون مع هذه البيئات الجماعية هي أثناء مشاهدة العروض لبادل استجاباتهم مع رهاقهم من المتلقين وتقوم بعض القنوات التلفزيونية بعرض بعض هذه لتعليقات في وقتها الحقيقي، كشرط أسهل لمشاهد برامج الترفيه على هيئة أسئلة للضيوف، أو كاستشهادات هي بداية وحتام المقرات الإخبارية. ولشبكة التي أقامها لشروع التعاوني بين ميكروسوفت وإي بي سي، تعمل كموقع إلكتروني ومحطة تلفزيون كابل هذان المشروعان المتصلاان متداخلا للعاية ويحيل كلاهما للأخر، بحيث يصعب تمييز أيهما هو الـ «ميكروسوفت / إي بي سي» إنهما كيان واحد، على الرغم من أنهما يظهران الآن على شاشنين منفصلين. وتتحرك مشاركة المشاهد الرقمية من أنشطة تعاقبية (شاهد، ثم تصاعل) إلى أنشطة مترامية لكن منفصلة (تصاعل أثناء المشاهدة) إلى حرية مدمجة (شاهد وتفاعل هي البيئة بفسها). وعلى الرغم من أننا لم نتمكن بعد من التنبؤ باقتصاديات مدمج التلفزيون - إترنت، فإن هذه المستويات المترايدة من المشاركة في المشاهدة تؤهلنا بواسطة هي المستقبل القريب، تمكننا من الإشارة والقر عبر فروع محتلمة لبرنامج تلفزيوني واحد بسهولة استخداما الآن للريموت للانتقال من قناة إلى أخرى.

وكلمة راد ارتباط الواسطة الهرمية المدرجة بالحديقة بالتصريون، راد احتمال أن تشكل المسلسلات شكلها الرئيسي للقصص وكما سبق أن رأينا، فإن مسلسلات نهار تحولت بالعمل إلى مسلسلات مشاركة تحظى بالشعبية على الشبكة وإضافة الفيديو إلى تلبية سترينج من الطلب على الصورة الدرامية والحركة الأكثر حبكة والإحكام التي تتوقعها من التصريون وسيكون من الصعب بالنسبة إلى مسلسلات الشبكة المكتوبة على هيئة درشته. تعتمد على معار سجل القصصات، التناقص هي النتيجة نفسها مثل مسلسلات التصريون إذا فقد تصمم الشبكة جدته. وهي الوقت نفسه، سيبدو التصريون الخطي سلبا للغاية حين يُقدم عبر واسطة رقمية حيث يتوقع المشاهدون القدرة على التجوال على راحتهم.

وربما تمثلت الخطوات الأولى باتجاه سبة مسلسل تعاملتي hyperserial جديدة هي الاندماج الوثيق بين أرشيف رقمي، موقع إلكتروني على سبيل المثال، وبرنامج بث تلفزيوني. وعلى عكس المواقع الإلكترونية المتصلة حاليا ببرامج تلفزيون تقليدية، والتي تعد مجرد شرات دعابة ملونة، فإن أرشيفا رقميا مندمجا سيتيح اصطباغات اعتراضية من العالم القصصي للمسلسلات، لا تقتصر على اليوميات وألنومات الصور والرسائل الهاتفية فحسب، وإنما تشمل أيضا وثائق مثل شهادات الميلاد أو المذكرات القانونية أو أوراق الطلاق. وهذه الاصطباغات تظهر في أفضل مسلسلات الشبكة حاليا لكن اهتمامنا بها لا يدوم من دون حمر من حدث درامي مركزي.

كما سيقود الواقع الفضائي الإخباري للكمبيوتر بيانات اعتراضية تعد امتدادات للعالم الخيالي. وعلى سبيل المثال، كان يمكن عرض مقدمة المحطة التي نذاع مع كل حلقة من حلقات مسلسل ER كفضاء اعتراضي، يسمح للمشاهد باستكشافها واكتشاف رسائل تليفونية وملفات مرضى ونتائج طبية، يمكن استخدامها في مد خط القصة الحالية أو إعطاء إشارات إلى تطورات المستقبل. واستراحة الأطباء كان يمكن أن تصمم صحفا ملقاة مع أوراق دعابة تشير، على سبيل المثال، إلى أن د. لويس يبحث عن شقة في ولاية أخرى أو أن د. بيتون يشتري حاتم رواج. وبيئة اعتراضية إلكترونية، تُحدث تنابعيا، من شأنها إتاحة بث القصة بالطريقة نفسها التي يسهل بها الفيلم قصة مقدمة على خشبة المسرح، بإضافة مواقع للعمل الدرامي أو بالتعطية الأوسع



للتخصصيات أو الأحداث التي يكتفى بالإشارة إليها هي الحلقات المداعة. وكان لابد أن يرى المرء من تفاصيل حياة الأطباء المتريه وربما ملاحظه أن مارك صرين يحتمل بصورة لسورن لوييس العائنة بحاب صورته لاسنه او أن دوج روس معنق بسلسله هوية طيبة لامرأة كانت وفاتها في حاب منها، بسبب عدم تحكمه في حياته الجنسية ومثل تسويق منظر لميلم يمكن لتسويق المنظر، لاهرامني أن يكون امدادا للحوار والحركة «سراميه، يصاعف من الخداع الحمي لعالم القصة

ويجب إتاحة كل هذه الاصطباغات الرقمية بين الحقائق، حتى يمكن للمشاهدين معنية الإحساس المستمر بتطور الحياة ويجب أن تتصمن المتابعة انطباعات يومية عن أحداث الحظ لرئيسي للقصة. عراك آخر بين الشخصيات المتصرفة أو مشهد للرسائل الهاتفية بين العشاق المصممين. التي يجب التلميح إليها هي اللقطات المداعة، ولا تعرض بالتفصيل إلا صمن مواد الشبكة كما يجب أن تتصمن المواد الموصوعة على الشبكة نموا ملموسا أكثر للشخصيات الثابوية وخطوط القصة فقد يرسل شب، الذي انمصلت عنه كارول انعام الماضي، إليها خطابات بحرها فيها كيف يتعامل مع ضغوط عمله كطبيب طوارئ، أو ربما تواجه المهارة المصانة بالإيدز حطر فقد شقتها، وبعلاء فجوات السرد الدرامي، فإن المصحات التي تحول بين المشاهدين وبين الإيمان التام بالشخصيات، ويتقديم مواقف لا تتبدى من خلال إيقاعات المسلسل التلفزيوني، يمكن للأرشيف التتابعي أن يدخل بث الدراما الميلودرامية في عالم سردي أكثر تعقيدا.

كما أن وضع البث التلفزيوني في شكل رقمي يمكن المشحين من حمل الحلقات التي سبق أن أذيعت في متناول اليد، فالواقع التتابعي يجب أن يقدم مكتبة رقمية كاملة للحلقات يمكن البحث فيها عن طريق محتواها، على عكس المحتوى نفسه المحفوظ على شريط الفيديو. هناك المشاهدين استدعاء لقطات فردية من حلقات سابقة (مشهد العشاء الذي توصل مارك خلاله للاتفاق على الطلاق) أو مشاهدة خط متواصل من حلقات القصة (انهيار زواج مارك) سبق نسجه في سياق عدة حلقات. ومثل هذا العرض الموسوعي للحلقات الكاملة يتيح لكتاب التلفزيون نسيجا أكبر وأكثر روائية، تتجه المسلسلات الدرامية بحوه على مدى العشريين الماضيين. ويمكن للكتاب أن



يمكروا هي السبعية كمصصة متماسكة ومكثفه يمكن لمشاهدين من متابعة قياس حركة طول وعدد كبير من حيوط القصبة المتداخلة ومفردة يكذب تصويرين اليوم يمكن لكتاب السيردرامي اكتشاف سياقات لأحداث أكثر رسمية أصول ويستطيع خلق مؤثرات درامية أكثر ثراءً مشتركاً بين المشاهدين يعملون من مدبغة أحداث تافهة وحتى سنوات مبعصلة

[] وهي تدفع مفهوم بشكل واضح يمكن لكل الشخصيات الثانوية تتجول في أبطال لقصصاتها الخاصة وهكذا يمدد حيرت مدسة هي سيق شبكة لقصة المكورة وعلى المشاهد أن يستمتع بالفتايات وسقاصع كثير من الحيات المحتملة وعرض الحدث الواحد بحساسيات ومطورات مبعده ويسمي ألا تكون حامية التتابعية إشارة مفردة، كما في دراما المعاصرين الشائقة، وإنما نحن يتمكنك، وتشعر بوجهات النظر المتشابهة المتعددة وهي ندخل الصورة.

أفلام المعارض النقال

يقوم المودج العالي التتابعية من السيردراما، الذي تحدثنا عنه على موقف انتقالي بحثار المشاهدين فيه بين مشاهدة البث التلفزيوني والإبحار في بيئة شبيهة بشبكة الإنترنت يتم الاتصال بها عبر الشاشة بممها لكي مع تطور التلفزيون الرقمي كواسطة توصيل، سيحدد المشاهدون أنفسهم عبر قادرين على المكوث ساكنين أمام قصة مروية بالطريقة التقليدية لمدة ساعتين وتماها، مثلما جعل كاميرا السينما إطار المشهد شديد الصيق، فإن فارة الكمبيوتر تجعل كاميرا المخرج صيقه للغاية. هالتماعل/المشاهد يريد أن يتابع الممثلين خارج الإطار، أن ينظر إلى الأشياء من روايا مواتية مبعدة ويمكن أن يرصد بالفعل الدليل على تملل مثل هذا المشاهد من أسلوب الكاميرا المصطرة الحركة هي معظم مسلسلات التلفزيون السينمائية (Homicide، NYPD Blue)، التي بعكس ههيا اللقطات غير المتواصلة والحركات الدائرية المتسارعة للكاميرا، المحمولة على الكتف عالها، رعية المنطق في التجوال حول الصعاء ومعاينة الحركة من ثلاثة اتجاهات، والقصر إلى اللحظة السالية الممتعة بأسرع ما يمكن. وعلى الرغم من نظرة النقاد المرتبطين بشدة بأشكال

التصديق الاقدم إلى مثل هذا الممثل كدليل على تقدير زمن لانتباه أو المحاجة سرمدة الاستناره يمكن - ينظر إليه ايضا كتعبير عن وصول و توقع ،كثر محملة بحث عن الذات و التوصل لاكتشافات خاصة

[.]

ويستشهد هؤلاء اسما هي استقبل عرض بصريا واحد ويكر ثلاثة شرحه 'نصوب فكر ما هو جدير في المشهد، يجب أن يكون على شريط و حد منهم على لكل بيما يكون لكل من الافكار احاطة بالشخصيات مختلفة شروطها احاطة هيمم عن لعبة التوكر او عملية تمويه بحث في سمي موقع الأبطال حافية على الآخرين حيث يكون في مقدور لمشاهد اختيار لشخصية التي سعالف معها، وحيث إن أفرادا مختلفين من متلقي المشهد شاهدون هذا المشهد في ضوء معلومات شديدة لباين ويجب إغراء مشهد مثل هذه الأفلام بالمشاهدة من زاوية نظر مختلفة أو التعرف على أفكار الشخصية التي حُجبت عنه دوافعها في المرة الأولى ولن يقدر لمشاهدي المسرح ثلاثي الأبعاد الذين يتابعون مشهد قهوة عرسة الطراز أن يسمعوا كل المحادثات المعادة بين الناس على موائدهم بحسب، بل سيتمكنون أيضا من استراق لسمع للحوارات الهامسة أو للناس على الموائد المحاورة بالليل برؤوسهم ناحية المتحدث. وهذا الصوت المتعدد الاتجاهات الذي يعد تقرير لتقنية الصوت، للحالية، سيحول قصاء الصهم، ثلاثي الأبعاد أكثر تحديد وحيث إن هذه الإمكانيات ستتيح المشاهدة الممتدة الروايات للميلم، وتحقق من ثم عوائد أكبر لشركات الإنتاج السينمائي من دون الحاجة إلى تصوير إضافي، فهي تبدو حديرة بالمحاولة

كذلك يمكن الجمع بين فكرة المشاهد البقال والتناجعية فترى نتيج لنا ساحة مستقبلية من ER الاحتمال بين عرض الإصابات التي يوجد فيها، أو نتيج لنا ساحة مستقبلية من القتل Homicide فرصة اختيار التحقيقات التي نتابعها في قصة القتل، وسيكون على المشاهدين الذين لم يتوصلوا إلى اختيارات واضحة، أو الذين يشاهدون من خلال أجهزة تلفزيون تقليدية، مشاهدة دراما متصلة مؤلفة من مشاهد متأخرة، تماما مثلما كانت حال مشاهدي أجهزة التلفزيون الأبيض والأسود عندما حُرِّموا من الاستفادة التامة

من ومن الترميز المؤه ما وسب الدرس اختاروا التواصل، تصاعدي فيمكنهم
 اختيار مشاهدة بعض ما لا حكمة على ما عده وتتيح شخصيات نفسها
 عن كتب وسحب تسهي كل لآراء بصيرة سليمة هي الوقت نفسه وعلى
 لمشاهد السال كتب ن يشعر بحركته في الاختيار من بين العديد من
 سياقات لحدث فهو أكثر هذه المساهمات تأثيراً فيه من الناحية لدراسه
 وتتسبب صسعة المشاهد لنقل هذه تماماً مع الحسن السطريسي الحالي
 من برامج لمشكلاته التي تتناول مسألة قدرة اجتماعيا مثل لتبصيرة أو
 الاحساس و التي تقاس بشأنها رؤية المشاهدين، ويمكن تقديم سببدراما
 المشاهد لنقال بحث تؤثر اختيارات المشاهدين هي نوع المعلومات التي
 يتلونها فاختيار رؤية قصة بطريقة خاصة هو، من ثم عمل من أعمال
 كشف الذات، يجعل المشاهد يراجع قيمه

وتنطأ نكتاب السببدراما مهمة إثارة فصول المشاهد النقال ومحاوله
 ومطافه على الدوام، حيث إن كل اختيار يقوم به المشاهد النقال لا بد أن يعبر
 عن لحظه خاصة من الانهماك التحليلي. ومثل هذه الاختيارات، التي ينبغي ألا
 تكون نابعة من ثنائية مبسطة للصبح والخطأ، يجب أن تكون محتلمة بعضها
 عن بعض، بل وأكثر انكشافا هي تتابعها

[]

من هنا، يجب إتاحة الفرصة أمام جمهور المشاهد النقال لتبادل الآراء
 بعضهم مع البعض الآخر في عرف للدردشة ممددة كموهع هي محيط
 البرنامج (مواقع أقرب إلى المقاهي أو العساير أو كاهيتريات المدارس)
 ومعالجة المسائل موضع الخلاف عبر سرديات متشعبة وما يعقبها من
 نقاشات عامة على الشبكة هي الصيغة الأنسب للتبصريين، الذي هو واسطة
 لما يطرق عليه داهيد ثوربرن «السرد الإجماعي»، أي للقصص التي تصوغ
 اهتمامات المجتمع وتقدم الحكمة المتلقاة حول هذه الاهتمامات^(١٢). وهذه
 الصيغة توفر طريقة أقل تلصصا لاشترك الناس هي نقاشات حول أنواع
 السلوك المرعجة التي تركز عليها برامج الجمهور المثيرة، ويمكن إبراز مسائل
 مثل الهوية الجنسية، أو السلوك الجنسي أو قواعد تربية الأطلمال، أو العنف
 المنزلي تعرض قصص يمكن أن تثير النقاش.

[...]

أماكن افتراضية وجوار خيالي

معظم القصص الخيالية المأهولة حالياً - القصص المبنية على استخدام ML'D - تقوم على الكلمات وحدها لكن مع زيادة سرعة وقدرة الإنترنت ووضع المعايير شقالييد البثلاثية الأبعاد وبحلول دوات ثنائية لمرافكي لتصبح أكثر أدنى وألقة من قبل المستخدم سيصبح لتنية الافتراضية لتجعل السلة الافتراضية العامة تبدو أقل شيئا بلوحة اصلايات طريق مهمة وأقرب إلى مشهد ماضول وهي لتعقد أعضاء ومع تحويل حصون وغاب القصصات متعددة لتستخدم من كلمات إلى صور ثلاثية الأبعاد ستتراب أعداد المستخدمين الذين سيحدون أنفسهم يفيهم هي تلك للمالك الخيالية المشتركة

وربما نحي أولي الخطوات هي هذا الاتجاه هي شكل زيارات مكثفة لساحات ثلاثية الأبعاد تتيج متعة الاكتشاف وشركات ألعاب الفيديو تبنى هذا الاتجاه بالعمل بعرضها لعوالم تعي جيداً أن «لحديق أمام لبوابة له حادثة العمارة نصمها التي تدور داخل القلعة ومع إتاحة عصي التحريك Dysticks وحهار الواقع الافتراضي VR لحركية أكبر (ليس فقط لأعلى وأسفل، ويمينا ويسارا وإنما داخل وخارج القصص الثلاثي الأبعاد كذلك)، ومع المزيد من قوة الملاحظة (أي القدرة على تغيير الوضوع كما لوكد نضل كمرا مركرة على حدث درامي)، ومع تقليل العوائق الجسدية أو الحاجة إلى لمهارة اليدوية سيحدون المتفاعلون إلى عوالم يطعمون فيها وينقلون ويوجدون في قصصات ملونة مشرة، ويطلبون بين سحب تحيلية، ويسبحون بتكامل في برك حلية ترحب بهم وسيعطي مشهد كابوس متاهة القتال، الذي يطبق علينا حلاله الشعور بالحظر السيل لعوالم أمره من البهجة البصرية الحالية، مسكوبة بكائنات قصص خرافية مثيرة

وزيارة مثل هذه الموضع ستجمع بين متعة الإيقاع التحركي للرقص والمنع البصرية للبحث والميليم، القصص بضمه سيكون مميرا، حسب حركتنا حلاله، وسيجعل المشهد بمصردات الرعبة والسحر - سيخرج إلى الشبكات الرقمية لعائين بشوة الدحول إلى بيئات لم تكن متاحة من قبل بركا ثائر، أمطار غابة بدائية، كوكب بعيد، سسير مع موسى عمر البحر الأحمر المشقوق، أو نحصر حملا بمسرح إليزابيثي افتراضي، وهذه المشاهد العمارة الأسرة ستشكل نوعا جديدا من الفن الرعوي، بحث اصطناعي لبيئات طبيعية أو

تاريخية هشاريه وتتمثل في سكان المدينة البواسنة لهديمه يستمتعون بالبناء "شعر عن قطعانهم امرجة كدائف سيسمع مع طير شمر مغموصات هي "شعر احادي والعشرون سحريل شمشانهم محملة بالبيبات في نسان صاء في حدائق هكورية و غروض اعاب دريه كوكبة

أداء الدور في عالم مؤلف

ستجمع عوالم لاهترافية في تحيها في مراب عصه لؤمعه مثل مسلسل سلفرون المساع والواسطة المفتوحة النهاية للصناعات المتعددة المستخدمة MUD إنها ستخلص المساعلي من مسؤولية اسكر عاميه العيصي الخاص بهم

وستجد عوالم متعددة المستخدمين من دون مثل هذا التأليف الخارجي. صعوبة في وضع حدود للخداع فعلى سبيل المثال، وجدت إحدى التجارب الأولى للعوالم الافتراضية، القائمة على العمل العرافيكي ويطلق عليها الموطن Habitat، بمساعلي الأمور مقسمة بين متفاعلين يريدون إطلاق النار وقتل بعضهم؛ وآخرين يريدون إقامة جماعة مشتركة وقد توصل مطعمو المشروع إلى حل وسط ابتكار برية يمودها المنف المنظم وبلدة تجرم المنف وسرعان ما شيد سكان البلدة كنيسة وعينوا مأمورا - أعادوا بالضرورة، ابتكار الصناريا الشعبية عن العرب الأمريكي - وسرعان ما دخلوا هي برع حول ما إذا كان باستطاعة سكان البلدة تجريم المنف حملة وعصيا

وعلى المؤلف الرئيسي (أو فريق المؤلفين) مثل هذه البيئة حل تلك المسائل الخاصة بالحدود بالتأكيد، على سبيل المثال، على اسحاح عناصر الارتحال مع الحظ العام للقصة ولا يحتاج هذا إلى المراقبة التوضيعة لخيال المتفاعلين أصف إلى هذا أن المؤلف لا بد أن يكون قادرا على الارتجال مع المساعلي والاستفادة من التصرفات التلقائية، لخلق أحداث درامية تلائم العالم القصصي وعلى سبيل المثال، كان عالم الموطن يتعطل كلما حار لاعب بتدقية الشرير الافتراضية المعينة، المعدة لاستخدام سحرة النظام فقط وقد عالج أحد السحرة هذا الموقف بالتهديد باستبعاد اللاعب إذا لم يعد التندقية، لكن حيا أكثر حيا لا واجه الموقف نفسه شرع في طمس محكم للمبادلة أصبح مشهدا عبر اعتيادي بالنسبة إلى الجماعة ككل^{٢٠}

وإذا ما صهرت بمسألة مشاركة مع سنوات مولدة وهو ما سيحدث في رأيي من التغير من المشاركات والمزج سيرد وسيكون هناك دائما توارر بين عالم معطى كثر (مؤلف أكثر من الخارج ومشرب من ثم يسحر فنانيا مدحلة) وبين عالم كثر ارتحالا (وأقرب من ثم إلى المتغيرات العنصرية) وتقع صطلته لسحر المحتجب عند نقطة التقاء هذين العالمين. هذا قدمت الحدود قد تصغر مدته فسكون شاديتها أكثر من أن تبقى على المدخل المحتجب وستكون سيردrama التي جميع من القصة الأساسية القوة وأدور العمل نحاحه إلى اتصالات وصحة لمصل المنطقة لمي سعم فيها لمساغلو بحربة ابتكر تحركاتهم الخاصة عن المناطق التي يتوهمون عدم مكان الحكم فيها

[]

إن مشاركة الآلاف وربما الملايين من المتفاعلين في عالم قصصي ذي تحكم مركزي لن يتحقق إلا بتحديد الأدوار التي يمكن أن يصطلحوا بها وأنواع التحركات المتاحة لهم.

[.]

وقد يستدعي الأمر هريق كتابة، كيمرا ومبظما هرميا مقارنة بمجموعة لكتاب الذين يعملون في مسلسلات التلفزيون النهارية، للتوصل إلى مواد حبكة تبقى على اهتمام المشاركين وتؤكد من أن الأحداث هي جزء من القصة لا تسبق أو تحجب الأحداث في جزء آخر. وسيطلب الأمر أنماط مشاركة ذات طقوس دقيقة حتى يكون المشاركون على دراية بما يتوقعه أحدهم من الآخر ومن المؤلفين المتحكمين في العالم الافتراضي والأكثر تحديا هو أن هذا سيحدث بشكل مبرمج يجعل عالم القصة مليئا بالأحداث وغير قابل للتنبؤ به من قبل المتفاعلين، دور الحد من حريتهم أو البطش على متعهم المرتحلة

(٢٠) "Digital TV and the Emerging Formats of Cyberdrama" reprinted and edited with the permission of The Free Press, a division of Simon & Schuster Adult Publishing Group and Charlotte Sheedy Literary Agency from Janet Horowitz Murray 1997, *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace*, Free Press, New York, pp. 271-275-68. © 1997 by Janet Horowitz Murray. All rights reserved.

المراجع

- 1 For the best statement of Negroponte's vision of a world in which information that is now done by "atoms" (or separate physical things) is done electronically, see *Being Digital*. Negroponte's work at MIT, what we now think of as interactive multimedia dates to the late 1960s in the Architecture Media Group, which became the foundation of the MIT Media Lab founded in 1985.
- 2 David Thorburn "Television as an Aesthetic Medium," *Critical Studies in Mass Communication* 4 (1987): 161-75.
- 3 For the story of Habitat, see Chip Morningstar and F. H. Rizzo, "Future: The Lessons of Lucasfilm's Habitat." In *Cyberpace First Steps*, edited by Markus Benedikt, Cambridge, MA: MIT Press, 1992.



موازنة الكتب

كن رويسون

إبداع في أزمة

شأن كل بلاد العالم، تواجه الولايات المتحدة مسبقاً من التغييرات الاجتماعية والتقنية المتسارعة، تصح فيه الكثير من المهارات والتوجهات الصدمية هائلاً عن الحاجة. وهناك، في الوقت نفسه، أزمة في الإبداع، حرب من أجل موهبة حادة بعدة الموهبة هي أوروبا ومناطق أخرى من العالم. وفي العام ١٩٩٦، عُقدت في الولايات المتحدة الأمريكية ندوة قومية بعنوان الإبداع الأمريكي في خطر. وقد صممت الندوة فنانين وعلماء وغيرهم، لمناقشة أفضل السبل للوصول إلى مصادر الإبداع في الولايات المتحدة وقد نظمت، ندوة على خلفية القلق المتصاعد في كثير من مجالات التعليم والاقتصاد والمهر من دور السياسات العامة في تصادم الأزمة. وأكدت الندوة على المبادئ الأساسية التالية

لا يمكن أن نلحق بديسترس
ومن نلحق إلى الحلاء
كن رويسون

● يحلّ التعاون الإبداعي صدرة بسة لعدم يعمل صاحب مير وقدر ت
مجنفة معاً وقد أدى هذا التعاون لمرة ثلثي أخرى في شصن إلى
حلّ باحجه للمشاكل وضيق ثريه لرؤية ومفحة صر عدا المزمع
في عزو والمفود على حد سواء

● ليست الإبداعية تتجّ أساساً وهب للمحدودة والنشر و محاولة مره
أخرى و لاكتشاف وتعب و لا اتصال وسط عناصر بية لتبين عد
تحرير أو بحث قد لا يؤتي إلى نتاج هي أو تطبيق علمي هي عدة
سوات، تماماً كما تخرج كل الأفكار و المنتجات الاصبية من هتره أوليه
سلى التحرير و لتسكع ويبدو هذا أحياناً بلا هدف لكنه هي جوهره
عملية إبداعية

● الإبداع صفة إنسانية أساسية يجب تميمتها في كل الناس، وليس في
الناس والعلماء وحدهم فحرية العلم، والحق و المعامرة و لإحقاق،
والتساؤل، والاتصال، والنمو، هي الأساس الأخلاقي الذي قامت عليه
الولايات المتحدة ونشر الإبداع بين كل الناس، من كل المواقع والمئات
الاقتصادية والأصول العرقية، ضروري للمصلحة العامة

وقد توصلت الندوة إلى أن برامج الجامعات والمدارس تدار الآن كما لو كانت
مشروعات استثمارية، مع الاهتمام بالدرجات النهائية، وهما يصير بعودة التقييم
الذي تقدمه، ويتقلص الاستثمار في العلوم الأساسية، الذي أدى في الماضي إلى
تطبيقات نسل بها الآن مثل الكمبيوتر وتقنية الليزر، بصورة كبيرة ويعود هذا
إلى أن الصجوة الزمنية بين البحث الأساسي والتطبيق يمكن أن تصل إلى سنوات
بل وعقود، وهي مدة طويلة بالنسبة إلى الربح الاقتصادي القصير الأجل الذي
يسطله مجتمعا الآن وهذا المهم ليس مقتصر بحال على الولايات المتحدة
وحدها فهناك صفوف شبيهة تؤثر في مؤسسات القطاعين العام والخاص هي
أرجاء العالم، ونتاجها خطيرة على التعليم بصفة خاصة

وأبدأ كتابي بالقول بأن الشركات تحاول معالجة مشكلة هي مراحلها
الأخيرة وهي تحتاج، لكي تعيش وتشجع القدرات الإبداعية، إلى معالجة
محدودية التعليم الأكاديمي التقليدي. وهناك الكثير الذي يمكن أن تقوم به
المنظمات على الصور لتطبيق الأفكار والمبادئ التي سبق أن أشرت إليها. لكن
الحل البعيد المدى يكمن في الساحة عكس التيار، فيجب أن تتغير نظم

في ألعاب - بحرية - بتخصيص - لا تدرس في معظم المدارس و حتى وظائف
بعضه هي تحدد بحالات صححة لمعارف والحرمان الثقافية عن طريق
قرار - عمة من معارف وحرمان والتصنيفات لاستبعاد ما لا يستحق
، يمر بعمق من محلات - ثقافة تصفية والترابكاسة

و عندما عر عن شيخ قومي في «جندرا المبره» 1986
توجهت مع حرس - قاده ورسر الدولة للتعليم في ذلك حين مساعد عن
تدبير امتهغه بالنسبة في الضمور و«حبرنا بأن» نص والموسيقى سيكون
موضوعات لاساسيه سألته - ومدا عن رقص والدراما» وأحد «حسن
بدر» ما بطبع جزء من اللغة الإنجليزية والرقص جزء من التربية البدنية
حسن. هما بالطلع ليم كذلك، إنه خطأ شائع هائل، بخصوص الدراما
مكتوبة فهي تعامل عادة كأدب للمراه لا كأحداث للعرض. هالدراما شكل
فني لا أدبي معمم بالنشاط وكونه مكتوبا لا يجعل منه شكلا بصريا مثلما
أن وجود التدوين لا يجعل من الموسيقى شكلا من أشكال شفرة موس
وبالطريقة نفسها، فإن من الخطأ الجمع بين الرقص وسياقات المصمار

وترتبط التربية البدنية بالأساس بالرياضات، التنافسية والألعاب والمهرجات التي
تمارس في لصالات رياضية وهي على قدر كبير من الأهمية لكن هناك
اختلافات مهمة من الرياضة والرقص المور، على سبيل المثال هجر لا يجرح من
عرض لمحبرة البجع ونحن سأل من الذي فاز؟ أما عضو بإدارة الباليه الملكي
مزمعهم ونحن لا نرسل هريف إلى أولمبياد سيدي ولا نطلب التمويل من مجلس
الرياضة وهذه ادلة بسيطة على الاختلافات الوظيفية بين الرياضة والرقص
و نقول بأن الرقص جزء من لتربية البدنية يشبه المول بأن التاريخ بحق جزء من
لغة الإنجليزية لأننا نكتب لمضال بالإنجليزية وهي لتاريخ هجر نستخدم
أجسامنا في الرقص وهي لتربية البدنية، لكن هذا لا يعني أنهما شيء واحد.

والحالة الوحيدة التي يمكن فيها ضم الرقص إلى التربية البدنية هي الانطلاق
من أن العالم به عشرة موضوعات وأن أي شيء يجب أن يكون جزءا من أحد هذه
الموضوعات وإذا كانت الحال كذلك، ووصفت الرقص مع التربية لبدنية لأن هذا
هو المناسب، هل تتغير بحال وهذه التصنيفات لا تصلح كثيرا بعيدا عن التعليم
هإذا ذهبت إلى عرض أوبرالي، فما هذا؟ هل هو دراما؟ هل هو موسيقى؟ هل هو
فن بصري؟ العرض، بالنسبة إلى الراقصين تحريرة بدنية، لكنها، بالنسبة إلى

المشهد، تحربة بصرية وموسيقية ما هو مسرح؟ تسيل لأفضل هو أن نصف هذه الأشياء كاشكال فيه مسرحية لكنها ليست كذلك، إنها مدمجة فقط بمعنى أن التعليم يفصل بينها، بالأساس حتى يمكن تدريسها

الوطيعة الأولى للمصيح معرفية لكن يسيح له وضعه ثانيه وضعه برية فالمعاهد التقسيم يحتاج الى المنهج لتنظيم نفسها ومعرفه عند تدريس الدين عليها لاستعاده بهم والموارد المطلوبة وتنقسم لثوه ان راسي وحديث بكل المناسب لكل شخص ومتى وأي مدة فالمصيح به تنظيم وما يحدث عادة هو أن الوطنيف التنظيمية للمصيح تعطى على وظائفه المعرفيه واحد سبب راجع لرفض صمن السرية الدينية هو أن الحكومة الإنجليزية لم تستطيع ان تجعل التعليم الرقص إحصاري على الجميع ولم يوافق المدرسون للاموز لإحصار هذا، زاد حصر الرقص حراً أساسياً من التعليم، مثلاً فعلوا مع لعم، يقوموا بعاده تنظيم شامل لتعليم المدرس وتوفير الموارد له لكن هناك سببا آخر فهم هي المقام الأول لا يرون ضرورة لحظوة كذلك وهي معظم نظم التعليم لا تحظى لعمول بالأهمية اللازمة لتكون هي القلب من التعليم، بالإضافة إلى التسليم بأن هذا هو الوضع الطبيعي

وهناك تغيير شائع بين الموضوعات الأكاديمية وغير الأكاديمية هي المدارس وبهذا، فإن التلاميذ الذين لا يحصلون على تقدير «جيد جداً» هي الموضوعات الأكاديمية، عليهم التركيز على موضوعات أقل أكاديمية وهذا سوء فهم أساسي فهو يعرض فرصتين بمعنى إعادة النظر فيهما أولاًهما، فكرة الموضوعات نفسها وهذه الفكرة ترى أن الحواب المحتملة للمصيح تتحدد هي صوء، محتواها أو الموضوع الذي تتأوله فالمعلم يختلف عن الص لأنه يتناول موضوعات مختلفة

[]

لنرى الثاني هو أن بعض الموضوعات أكاديمية والبعض الآخر ليس كذلك وهذا ليس حقيقياً، فكل المسائل والأسئلة يمكن رؤيتها من منظور أكاديمي أو غير أكاديمي، ويمكن بحثها بطريقة استدلالية أو بعيرها من الطرق والجامعات والمدارس تدرس الكثير من الموضوعات، لكن هناك طريقة سيئة للتفكير - لمظنية رياضية، استدلالية، اهراسية وهذه المعالجات يمكن تطبيقها على أي ظاهرة النبات، الطقس، الشعر، الموسيقى، النظم الاجتماعية وعلى هذا الأساس، فإن الشخص الذي يكتب عن الصون يعترض فيه أن يكون متفوقاً فكرياً من مبدع العمل. فدارس بيكاسو - وليس بيكاسو نفسه - يحصل على الدكتوراه - ويحبه الاعتراف بالنتج الفني باعتباره معالحة فكرية مشروعة، شأنه شأن الدراسات



الفردية مُصلحة بالضرر. وجوهر هذه المنكرو هو أن المعرفة يمكن توريدها بصرى كثيرة غير تكلمات والأرقام. فليس كل ما يعرف يمكن أن يصوغه بالأرقام والكلمات وليس كل ما يمكن التعبير عنه بالأرقام والكلمات هو كل ما يعرف.

موازنة التدريس

أحرص في كل ما أسأول على التمسك بين اثنين من تقاليد مذهب 'العددية العقلاني والطبيعي' وهما مرشضان إلى حد ما بأساليب تدريس مختلفة. فتسهيل التطور الإبداعي يسعدنى تعليم المعارف والمهارات إلى جانب فرص للتفكير والتخريب. وهذه عملية معقدة تشمل عناصر مما يعتبره تعليم تقليديا. ومما يعتبره تقدما. وعادة ما ترتبط الطرق التي ندعوها تقليدية بتوجيه رسمي للنصف ككل مع لاستظهار عن ظهر قلب، أما الوسائل لتقدمية فهي للأطوال. والذين يعملون بمفردهم أو في جماعات ويستكشفون اهتماماتهم وأهم فتعليم الحياة الحقيقية ليس بهذا القدر من البراعة. وبعض المدرسين يقصرون وسائل خاصة كثيرون يلجأون إلى المرجح. وليس هناك تمييز دقيق فيما أقول. هـ. هـ. الأساليب التقليدية ترتبط بمعايير أكاديمية تقليدية. وعادة ما ينظر إلى التدهور الحلى في استخدام هذه الأساليب باعتباره خبر مشكلة هذا التدهور.

لست ضد المعايير الأكاديمية بعد ذاتها، ولا يسعدني مثل هذا التدهور. هـ. هـ. هـ. هو بهذه المعايير ورفض كل ما عداها. ولست ضد التعليمات الرسمية. ولا أدعو إلى استخدام أوسع لما يطلق عليه 'أساليب التدريس التقدمية'. فكل من الأسلوبين مكانه المهم في التدريس. وبعض هذه الأساليب يركز بقوة على الإبداع. البعض الآخر لا يركز بعضها مमार والبعض الآخر ليس كذلك. ويتمثل الإحباط المشترك في الميل نحو سوء فهم طبيعة الشاهد الإبداعي. لا في التعليم فحسب وإنما في كل المجالات. ففي الغالب الأعم، يحظى الإبداع بمعالجة غير منصبطة ولا تتطلب الكثير.

وتركز المدارس التي تقدم تعليمًا أكاديميًا على تقدير نوع واحد من المعرفة. وهكذا تفرسه دون غيره. وهذا يصر بكل منهما هـ. هـ. هـ. يعتمد على التفاعل بين الإحساس والتفكير، وعبر حدود ومجالات منهجية محتمة للأفكار والمنهج الجديد يجب أن يكون أكثر مسامية ويبحث على توري أصل بين التفكير الاستدلالي والتفكير القدي في كل أشكال المهم.

وتقوم بصما، التعميمية على نظرة ترى هي الدكاء عملية حظيه من التفكير العقلاني. ومن هده، يستمد أساليب اقتصادية خطة لتعليم، والسبب هي أن كل البلاد تأخذ هده المساش الآن مأخذ الحد هو الإهزر أن انصرصيات القديمه لي تعمل شيئاً، والأوضاع لافصدة التي يعيشها جميع، ولي سيشق فيها أطمأن طريفهم يختلف كل الاختلاف عما كتب عنه لحال قس ٢٠ أو حتى ١٠ سنوات لهذا، نحن هي حاجة إلى أساليب وأولويات مختلفة للتعليم، سا نصح لأوضاع الفاهية والاجتماعية بطريقة لا أساسها، كثر هناك، المعالجات بقديمة للعقلية إسا هي حاجة لي بهصة جديدة تتجاوز هده لتصميمات العتيقة وبطور العلاقات بين المعالجات المختلفة بدلاً من التركيز على الاختلافات بينها، نحتاج إلى إعادة تقويم العلاقات بين حواسب التحرية التعميمية، لمصصلة حالياً نرد سي تعليمية جديدة للمودج مختلف للمستقبل. إسا لا يمكن أن نوجه تحديات القرن الحادي والعشرين بأيدولوجيات تعليمية تعود إلى القرن التاسع عشر.

ويجب أن نتعلم سياسات التعليم من المناصبي لكن دور أن تسير على نهجه فنحن لا يمكن أن نلتحق بالمستقبل ونحن نلظر إلى الخلف، ولنا الآن منهج مدرسي يعلم عشرة موضوعات، لكنه لا يعلم إلا طرماً محدودة للتفكير. ونحن نحتاج إلى تعليم بقدر النماذج المختلفة من الدكاء ونذكر العلاقات بين هروع المعرفة. ولتحقيق هدا، لابد أن يكون هناك توازن مختلف للأولويات بين الصون، والعلوم، والدراسات الإنسانية هي التعليم وهي كل أشكال التفكير التي تعلني من شأنها. ويجب أن ندرس بأساليب تعكس صلاتها الجمعية بما ورد عالم التعليم وإنجار هدا ليس بالأمر الهين، لكن فوائد النجاح ملموسة والمشمل ثمة عال.

بيئة الموارد البشرية

[١٠] من المارقة أن بعض الناس يقاومون المناهج الجديدة للتعليم لأنهم، تحديداً، معيرون بتأهيل الناس للعمل فهم يعتقدون، على ما يبدو أن الماداة بمناهج تعليمية أكثر إبداعاً وتطوراً للموارد البشرية هو نوع من الترف لا يسجج مع صمودية الحصول على عمل وهذا غير صحيح. ه Reed Executive Plc تعد من أبرز وكالات التشغيل في أوروبا. قام بتأسيس الشركة في عام ١٩٦٠، أليك (المير ألك الآن) ريد باستثمار أولي هدره ٧٥ حينها استراليا، وتحصن هي



التصميمات الموفرة لتوصيف "تسكربتارية" وقد بلغ ربح مال الشركة في عام ٢٠٠٦ حوالي ١١٠ مليون إسرائيلي ونجح الآن فرصاً كبيرة للتشغيل في مختلف المجالات وهذا تزامن بطورها على مدى ١٠ أعوام مع التعديلات لمعقبة للعمل وتشغيل التي أشرت إليها وهي تنمو الآن بصورة غير مسبوقة وتقدم بديه واستراتيجية جديدة تمام لمداخلة استحداث في عالم العمل ويرى الرئيس التنفيذي الحالي للشركة جيمس ريد في تطوير الممارات الإبداعية شرطاً أساسياً لنجاح لاهر والشركات هي مستقل. هي كل مجالات التشغيل.

«في علمنا اندي يشهد التعديل السريع والذي أصبح معقداً بصورة كبيرة، قد عرض التي تقدمي التقنيات والطرق الجديدة لإبحار العمل ممتازة بلا شك. وعليه أن نعتمد هذه الفرص، لكن إذا أردنا أن نحقق هدف بنجاح، فعلياً أن نكون مبدعين، وعليه أن نحر الفرد وأن نكون شجعاناً بما يكفي للتصدي للتحديات التي تعترض سبيلنا يجب أن نعمل بانتظام ما لم نفعله من قبل وأن نبلغ بتحسين ما حققنا بالفعل. ففي هذا العالم الجديد سيكون النجاح من نصيب من يجتهدون أفضل المواهب وأكثرهم تميزاً، والذين يغيرون من طريقة تسييرهم للعمل ويصممون للرياض قيمة حقيقية وياقية.

ومن المؤكد أن المائتين في المستقبل سيكونون أكثر تركيزاً وسرعة ولتحقيق هذه الغاية، توصفنا، خلال الشهور الستة الماضية لاستراتيجية وبنية جديتين تصمان السرعة والبساطة والخدمة في القلب منهما. ونحن تصبح مجموعة أكبر من أي وقت مضى، فإن أولويتنا المطلقة ستكون زيادة التركيز على الربو الأصفى ووحدة العمل البارعة تجارياً. ونحن نطبق على استراتيجيةنا أمجاد النجم Starburst، وهي تقوم على الإيمان بأنا سوسل لمريد إلى الرئاس والمرشحين والأعضاء المشاركين (أو النجوم) إذا أتحا فرصة التعبير المردي وتوصلنا إلى استراتيجيات تركز على العميل المميز في مختلف المجالات التي نعمل بها. وبنيتنا الجديدة، ذات الفريق الرئيسي التصغير للغاية واستراتيجية أمجاد النجم تعني أننا نتطلع الآن إلى شيء أقرب

إلى شركة رأسمالية مصاربه منه إلى مشروع تقليدي. وقد
موضوع دراسة مثالية، لكن يمكن أن نصف انقسام «معماريين
شعوبيين» هتركيز أنشطتنا في المستثمر و استثمارنا المستقلية
سيكون على الناس أولاً وأخيراً هي الاقتصاد الجديد و أكثر من
أن وقت مصي، الناس هم الذين يصنعون بفرق وليس رأس المال
همسئمتنا تقوم دائماً على أن الناس هم الذين يصنعون لفرق
وستعكس ستراتيجياتنا لاستثمارية للمستثمر هدف لهم»

وعلى قلب الاستراتيجية الجديدة، التي تنطويها المشروعات و لتعكس، يجب
أن يكون هناك فهم جديد للموارد البشرية. ستراتيجيات تنبئ الأفكار المتلفة
بالذكاء والإبداع التي أشرت إليها وهي مسألة إيكولوجية بالأساس. فكرة
البيئة لها تأثيرها الكبير على تكوينها في موارد الثروة لطبيعة ونحن نقر الآن
بأننا لم نستغل موارد الأرض خلال الثورة الصناعية إلا بصورة جزئية فقد
بددنا أو دمرنا حاساً كبيراً مما كان يمكن أن يقدمه لأننا لم ندرك قيمته وأحسنا
طوال الوقت بوزن الطبيعة بعدم اعتراضنا بدور العناصر المحتملة لمدراتنا على
إدامة وإثراء بعضها لبعض وعلى الرغم من استمرار المخاطر فهي مفهومة
الآن وهناك كارثة مماثلة هي استخدامنا للموارد البشرية لم يُعترف بها.

هي سبيل الاقتصاد الصناعي والإبحار الأكاديمي أُلزِمنا أنفسنا بشكل حرجي
للتعليم وبتدوين وأصعب، الكثير مما كان يمكن للناس أن يقدموه لأننا لم ندرك
قيمتهم وهي طريقاً، أهدرنا توارث الطبيعة البشرية بعدم اعتراضنا بدور قدراتنا في
إدامة وإثراء بعضها لبعض والمخاطر هائلة، وغير مفهومة على نطاق واسع،
والتعليم والتدريب هما مهمتان المستقبل لكنه مهمتان يمكن تحريكهما في اتجاهين
اتجاه يسد الطريق إلى الموارد، حتى على أصحابها. وآخر بحزنها ويعبد الناس إلى
أمنهم وستحقق النجاح في المستقبل الشركات والمجتمعات والأمم التي تتوارث
كتبتها، فقط عبر حل المعادلة المعقدة لتوازن الموارد البشرية إن عصرنا يعجز عن
طوفان من منكرات الفكر العلمي والتقني والاجتماعي. وملاحظة هذه التعيزات، أو
تحاورها، يتطلب حشد كل مواهبنا. حرفياً يجب أن يكون مدعين

(*) "Balancing the Books" from Ken Robinson (2001), *Out of Our Minds. Learning to Be Creative*, Capstone Oxford, pp. 194-203, 21. Reprinted by permission of John Wiley & Sons Ltd.



المراجع

1. P. Bourdieu, 'Systems of Education and Systems of Thought', in M. F. D. Young, ed., *Knowledge and Control*, Collier Macmillan, London, 1971.



ربط الإبداع^{١٠}

لويجي ماراموتي

يتمق كثيرون على أن اللبس ثمة، وإن كنت ملتبسة. فمفرداتها تتغير وتتطور ويمكن أن تعبر عن معانٍ مختلفة هي أوقات مختلفة، حسب مرتدي اللبس وباطنه^(١). ويمكننا القول إن اللبس لغة ديناميكية قابله لإعادة الصبغ بصورة لا نهائية ويرى البعض أن الزي ناجم عن «عمية محادة»^(٢). حيث تتقل الأفكار الابتكارية من قمة الهرم الاجتماعي إلى قاعه. ويره البعض، بالأساس، مسألة وجهات نظر، حيث تحلو كل موضة موضة بقيض تحددها، وتحفز تعبيرات لاحقة^(٣). وواقعياً، من الصعب وضع القواعد التي يمكن للتفكير الإبداعي بواسطتها صياغة الري وتعبيراته، على الرغم مما يبدو من أشياء كثيرة جيدة يمكن وصلها بطريقة أو بأخرى بالابتكارات التنشيطية هي مجال النسيج، وهناك على ما يبدو تكرار دوري للمصدرات مثل إعادة تدشين الموضوعات التاريخية في سياقات مختلفة.

والري لعبة لا نهائية،

لويجي ماراموتي

ومما أحدثت انشطة ستينس محكماتها لغة وسيلة للاتصال وهذه "نوع الفريد من الاتصال يحدث على مستويين أحدهما مكشوف والآخر خفي و الحقيقة أن هذا قرآن تصميمي يمكن اعتبارها قيمة ابداعية مبروكه لكل فرد. تسمح بانتقل رسالتنا مصممة ومثبته على سبيل المثال ايروديناميكية مشدات الحصر المهمة أو خنوة حدة ركوب الحبل و الإشارة التي تحققها بعض امصدرات المعديية

و - بصفتنا على أن نرى لغة، وحب علب تأكيد أنها لغة معقدة ومكمله بصورها وبحري و لغة توضيح ودعم الكلمات لا لاستبدالها وإذا اتصنا على أن نرى يختلف عن التصميم فعليا أن نصر بأن شفراته المعرفية متنوعة وهذه الصورت نذكر أن تحدث على مستوى بصري بالأساس، وعادة تكون تنفيذا لمعاد فديعة ونظم المعاني و لشعرا و نقيم الدائمة التعبير أساسيا بالنسبة إلى الأرياء كما تمهيمها ثقافتنا والمصممون يعرفون هذا تمام المعرفة، وهم أول من يدرك علامات الاضطراب والاتجاهات السائدة في المجتمع، فلاضطرابات والنموص والبصاير، التي أشار إليها هريد داهير في كتابه القيم عن الموضوع. تحمل الإبداع تنازح بين متضايلا مثل شاب /كهل، ذكر /أنثى، عمل /لعب، ساطلة / تمقيد، نحل /احتساء حريه /يهود، امتثال /تمرد، ايروديناميكية /عمة، تحميط / مبالغة، وغيرها^١ ويتناظر المجال الذي يشهد لعبة التعبير هذه عبر اللجوء الدائم إلى أرواح من المعاني المتعارضة. هالأرياء تبهجا باللعب على التوترات بين هذه الأرواح. من تفاصيلها، تتحقق الإثارة. فقد تصحر من طنة 100k، لكن متى عادت هذه الموضوعات، فإن طراحتها تستعد ويبدو أن اقتناسا بها لا حد له ويقسم جيمس كارر، الصديق وأستاذ الفلسفة بجامعة نيويورك، هي أحد كتيه عالم العلاقات الإنسانية إلى ألعاب محدودة، ولا نهائية^(٢) ما نترق؟ هي الحالة الأولى. هدف اللعبة هو احتبار هائر، وهي نشائية للعب إلى ما لا نهاية ومن الصدق أن الحالة الأخيرة تتعاطق مع ألعاب الطفال، التي كانت في الحقيقة المصدر الرئيسي للإلهام المؤلف ولاشك أن الري لعبة لا نهائية، حيث لا يهتم أحد ببداية الاتجاه المطلق، أي الاتجاه الأخير.

وعلى الرغم من الصلة بين تعبيرات الأرياء والتعبيرات الكبرى في الثقافات أو المجتمعات، فإنها تستدعي فعلا إنسانيا، وعمل المبدعين، والصناعة، ومشاركة المستهلكين. هالأرياء، هل كل شيء، لا تأتي بالمصادفة.



وتتعمد صدقة الأرياء تحديد الملابس والأكسسوار كمؤشرات على الحالة الاجتماعية ويرى مؤرخون أن بحال كذلك منذ اقرب ربع عشر^١ ولأن أصبح لتخطيط لهذا السطابق دقيق ومتسارع للغاية وفي مداراه كره لمصروب لأبدية بين المعاني لمناقضة حال انعوة الأبدية الحاضرة للأرياء كانت دائمة، أو هي غالب لأحياس ثقافية فعندما حثت شذيل راسها الأثرية على أن يفسوا مثل خدمهم^٢ كانت تلعب على التناقض بين المعنى والعصر وبين المكانة العليا ولديها، بين الترفيع والتندي لكن السب وراء حدايتها نحو هذه الموضوعات الخاصة وسبب نجاحها في الأرياء هو قدرتها على جرد من بالتوربات الاجتماعية لساندة هي تلك اللحظة (وهي في هذه الحالة أفكار عدم الوثوق في ثروها والقوة التي ظهرت مع عدم الاستقرار الاقتصادي في الثلاثينيات من القرن العشرين)

ولا يمكن المعالاة هي تأكيد رصيد النماذج الثقافية في تحمر الإبداع والمصمم الناجح يقاس بمحروبه من لتتوع واستمداته من لتاريخ وتجاروه وتركزها على نماذج لمستقبل مثالي ومع هذا لا يهم مدى النجاح، فالمصممون لا يستطيعون خلق الرعية في امتلاك أو حيازة مسج ما، لكنهم يمكن أن يقدموا منتجات ترصي أو تثير رغبة أولية أو غير مكشعة وهذا، هي رأيي، يتحقق غالب بتداعيات معاني «أسلوب الحياة» التي يشرها المنتج هي المستهلك، أن يهب مصممون وشركات مثل مصممينا وشركاتنا نفسها لصناعة هوياتنا من خلال رؤى لوجود مثالي

وينبع مثير الأفكار الإبداعية هي لأرياء عادة من التتوع الكبير للمصادر وحتى في السنوات المصيلة الماصية، تشهد التأثيرات من خلال المعارض، والأعلام، والكتاب، والأقاليم الجغرافية، والثقافات التقيدية، والطواهر المتروبوليتانية ويسدو أن الأرياء يمكن أن تتلام عمليا مع أي شيء وتحوله إلى «طلة»، ويعتمد نجاح الطلة - بالطبع - على ارتباطها بالاهتمامات الثقافية / الاجتماعية للعصر. ويستمتع كثيرون بتجدي الأرياء «عبر المحيطة» unpicking لتكشف التأثيرات التي تشكلها لكن ما يهمهم بحق ليس مصادر الري، وإنما احتثار كيفية توليدها لأفكار إنتاجية مبتكرة وعملية تصميم وتسويق المنتج

ولقد قدرنت الأرياء باللمة، وباللمة، وهالك من أوجه التشابه ما يكفي لتبرير التقياس في الحالتين. لكن الأرياء تختلف من حيث قلة التماها للقواعد، فهي محال يعطي الأولوية للتأثير والتعبير، تتجى الممارسات جاسا قبل أن يتحقق لها الاستقرار فالقواعد قصيرة العمر بحق، وهذا أكثر ما أقره في عملي. ومن



المحتم ان ترداد صغوية لتسوّ حيث تصاعف العناصر محل لاعسر من وجهة النظر الاداعية، وحيث كل شيء هبل للتغيير، ولا يزال عند أن يحوي سكر استراتيجيات للاداع لأن: لشئى الناجح لأرياء حديده بعيل أكثر هاكشر لأن يكون نتاجا مثل هذه اماهح المحظطة وافل هافن من كونه سحا لصرعة ابة مصادفة، كما كانت الحال بالنسبة الى لتوره لقصيرة، «مبي حزب» هي السببيات من ثقرن العشريين أو أحدية بمرلا ند وعندم شير الى ضرورة المنهج الاستراتيجي، فإسى أدحص الرى الشائع لدى يرى ان الاراء «بغير من حل التغيير»: يرى كريك أن الارياء الحالية بمرلة محدندات لأرياء «المستقل» ونحن - العاملين هي الصناعة - على ذرية تامة بأن ليس كل شيء ممكنا وتعلما من التجارب أن الأفكار الجديدة حتى يكتب لها الصرح، يجب ان تكون دائما على صلة بالأفكار القائمة بالفعل. وهي الوقت بمسه، نحن على وعى بأن نطور الأرياء متصل بربوات من الصناعات العبقرية الثورية، مثل أرياء شاميل، التي غيرت مسارها بطريقة جذرية قبل أن تصبح هائلة لتسوّ هبار، اردنا أن ننجح، يجب أن نصنع آداسا على الأرض الجاهزة لالتقاط الإشارات الأولى.

وشركة إنتاج الأرياء أعظم مثال للابتكار الإحصاري ومن الضروري لعية أن ندش الأشياء من جديد، ونعيد ابتكارها، ونعيد النظر فيها ونناقشها المرة تلو الأخرى، وأيا كان رأينا، هبار هذا لا يسري على فريق التصميم وحده وإنما على المنظمة ككل، فيجب أن يكون كل عنصر في عملية إنتاج وتسويق السلعة مستكرا، وأن يتمتع كل شخص بمبول إبداعية ويجب أن يؤكد أسي لا أعتبر الملبس المصمم «موضة» إلا إذا اشتراه أحد وأرثاه وأنا أقدر «المكرة»، لكني أعتقد أن علينا ألا نعتبرها جاهزة ومجسدة إلا إذا مرت بمعالجة ما وأصبحت «منتجا» بعض النظر عن صغر السوق. والأفكار الأصلية مجرد خطوة أولى في رحلة طويلة نحو النجاح المأمول

وقبل أن نبحث كيف تتطور العملية الإبداعية هي شركة من الشركات، يجب أن أشير إلى أن الشركات، باعتبارها منظمات بشرية، تتشابه في كثير من الجوانب مع الكائنات الحية فكل منها «شمرتها الجينية» الأصلية، التي تتصل بصورة مششها، لكن شخصيتها تتطور، خلال حياتها، بفعل المثير الخارجي الذي تحصع له فالشركة التي لها ثقافتها الخاصة، والتي ترداد قوة يمر الأيام، تتغير من خلال التكيف الحتمي لأشعاص يدخلون مستوياتها المحتملة لكن ثقافة الشركة ليست إيجابية بالضرورة، فهي أحيانا تكون راسخة بعمق بحيث تعوق



ذلك لتحديد اللام لسفاتها وثقافة شركة أشبه بقاعده بياد صممه يمكن من خلالها قراءة مسرة حياة الشركة وتحاربها وقدراتها ومساهمات أفرادها عبر الزمن، إلى جانب القيود والمعوقات التي صادفتها

وإذا ما عسرد استج هو هي نقل من ثقافة شركته بصاعبه وأر كل الأنشطة لانتاحية من إنتاج وتسويق وترويج تتظم حوله، لامتكا تقدير كيف يمكن لأشظه أشركة امداحية، من خلال مادل السدعات ان تشكل خطر، على السبج لمتمر لصوره لمتم بصسه، فربط الإبداع يعني، بالنسبة إلى التعامل الإيجسي بين الوظائف المحتمة هيجب أن يرسط إبداع المصمم بمشروع لشركة بصها لا يقوم لها قائمة من دون عمل كهذا والتخطيط الجيد للمشروع يصاعف من فرص تطبيق الأفكار الإبداعية، تماما كما كانت الحال بالنسبة إلى الصابن والحرفيين الذين كانوا يمسدون الإبداع بحرية، لكن لامتزات محدده وهي الوقت ذاته، علينا الإقرار بأن الإبداع لا يمكن تحطيطه بطريقة صارمة، خاصة في منظمات معقدة كمؤسساتنا، ويجب أن يكون مرين وعلى استعداد لعدبل مشروعاتنا، بصورة جزئية على الأقل، والمثال النسيط، والمتكرر للحاجة إلى المروية هو عملية اختيار الخامات، فقد يحدث، في محرى عملنا، أن نكتشف أن أقمشة وألوانا، لم نكن نتوقعها، تثير اهتمامنا، ونتمنى الاستعادة منها في مشروع من المشروعات، وقد يبدو هذا قوبما، لكن إدحال جديد على مجموعة ما يمكن أن يكون له تصميمات كبيرة على النجهير، والإنتاج وقدره العمل، ومراقبة الجودة والمحاظر المحتمة للإبداع هي ولاشك من عوامل اردواحية الصناعة تجاهه، لكن استئصاله من ثقافة الشركة يهدد بالركود والانهيار.

كيف تتعامل ماكسمارا إذن مع الإبداع؟ إن لمؤسستنا تاريخا هريدا عقد أسسها والدي، أشيل ماراموتي، منذ أكثر من ٥٠ عاما، وتصرب بجدورها في التقاليد التي تربط عائلتي بصنع الملابس من جانب، وبالتعليم من جانب آخر وكانت حدة جدتي رئيس مؤسسة ملابس محلية معروفة في منتصف القرن التاسع عشر، بينما كانت جدتي معلمة حقيقية، ولم تكن، وهي التجريبية بطبيعتها، تكتفي بتعليم طرق التصميم، وقص نمودج التفصيل، والحياطة، بل ابتكرت أيضا طرقا جديدة، وقدمت في الوقت ذاته دليلا أحلاها وعمليا لبسات الواهدات على «سيول مارموتي»، التي أسست في الثلاثينيات من القرن العشرين.



ولاشك في أن هذا التاريخ قد حصر حد التحريب والابتكار على كل المستويات هي شركته بشكل كبير لكن الإبداع هي رأي عايله محدودة، ولم تحسّر أو تتحرر وقد سبب سر تسير سلسلة من الأثبات لفضيلة يمكن توجيه الطاقة الإبداعية عبرها نحو أكثر نغيب فعالية وهو ما نصبح من لخصرات لتأنيه

أبحاث السوق

على الرغم من أهمية معلومات السوق اعرف سعادة أن مجموعتنا ليس لها دة حاصه لأبحاث ومادرا ما يستعين بخدمات مستشاري الأبحاث وقد توصلنا إلى أن أكثر الطرق فعالية هي توجيه هذا النوع من الأبحاث هي ضوء محلات المجموعه المعالة (مجالات التصميم، والبيع والتسويق على وجه التحديد) نحن نقيم عملنا على وسيلة بسيطة، الملاحظة فالمعيون بتطوير وتسويق المنتج يعرفونه جيدا، وهم مسلحون بما يكفي بتاريخ الشركة ليعرفوا أين يجدون أكثر الخدمات ملائمة، وكيف يترجمون المعلومات.

وسوق الأرباء محراً، بحيث إن من غير المألوف أن يحقق المصنعون نتائج تختلف تماماً عن تلك المتنبأ بها من خلال المؤشرات الأوسع هي ١٩٩٦. على سبيل المثال، رادت مبيعاتنا من المعاطف بنسبة ١٥٪، لكن هذه النتيجة كانت متناقضة مع استقصاء عام للسوق توقع موقفاً سلبياً تجاه هذا البلد من هنا، يجب النظر إلى اتجاهات الإنفاق، والسلوك الاجتماعي وأسلوب الحياة المكتسبة من خلال التحليل الواسع باعتبارها معلومات أساسية.

ومن الضروري، بالطبع، أن تستخدم الشركة إبداعها لتقديم المنتجات اسليمية التي تلبى الاحتياجات الحقيقية للسوق ومن خلال وعيا بقدراتنا، وبإمكاناتنا ووضعنا في السوق، يجب أن ننسج إلى العرض الحديدية، ومرة أخرى فإن ماكسمارا تعتقد أن أكثر تطورات حاذبية وحداها هي تلك التي خرجت من داخل الشركة فلا أحد من خارج الشركة، مهما كانت كفاءته، يمكن أن يقدم بحثا لسوق يحدد ما يمكن بيعه من منتج ما، لكننا نستطيع من خلال ثقافة شركة صحيحة أن نتوقع تطور مشروعنا وتقديمه على أسس سليمة

معالجة البيانات

اهتمام هذا النوع من العمل بالحدس الواسع أقل من المعرفة الآتية المتخصصه فحصر هي وضع يستوجب منا المراحة اليومية الدقيقة لطريقة تفاعل السوق مع منتجاتنا، من حيث التصميم والمقاس واللون. ويمكن إنجاز هذا عن طريق نظام

لمعالجة البيانات توصف فيه من دول لاستعبده بأحد وفي ضوء احتياجاتنا الدقيقة على مدى سنوات ضوالة والمعلومات عن مبيعاته مستقيها عمر لقاءات مع مديري فروعا الذين يصيرون باسباب نجاح طرر ما وحقاق عمره وقد تعرب همه بتعمر في صناعة لأرياء باستباح أن عليا ألا سائر كثيرا بالمعلومات الخاصة باستعبده لتسوق تحدد طرر ما استوق يرتبط في النهاية بالمصير وسبحر مسح جديد محل المصمم وقد اكتشفت أن المصممين على وجه الخصوص يتحسرون احسانا مواجبة ضد النوع من المعلومات إنه لأمر مثير للأعصاب أن تكتشف أن تسوق لم يؤكد أحد الأساس الراسخه لكن المعرفه لتراكمه بكيفية بطور ادوق المستهلك والعومر التي تؤثر في احبائه إلى جانب أهميتها بكبيره تمثل أداء لا على عنها للتميز بمرص بحاج منتج الموسم القادم، وصيغة استراتيجيات المستقبل

الابتكار التقني والفني

لا أجادل في أهمية تطور لتسبيح في تدشين طرر ت جديدة من الأرياء وأبحاث لأقمشة تحظى باهتمام بالغ في ماكسمارا هالمسوخات المبتكرة، التي تريد على سبيل لمثال من الرحة والعملية ولاسياب والحمه والثبات، أو التي تسمح بأساليب جديدة للتصميم، مثل لحبل الحديد المتواضع من الأقمشة ذات الوجيهين، أو التي يمكن أن تقود إلى طرر جديدة من الأرياء، مثل طاهرة « الملابس الرياضية المدنية» نحالنه، تقوم على التصميم المنزه لأقمشة عالية الأداء والحلول المبتكرة يمكن، بل يجب أن تمتد لتشمل كامل عملية الإنتاج وحتى تسويق المنتج ويجب أن نعتبر هذا حاسبا حاسما من حواب البحث، هالابتكار يمكن أن يكون السبب الرئيسي لنجاح لمسح

التصميم

أبحاث السوق، والبيع بالتجربة، والمعلومات، والأقمشة والبحث الفني، والتوترات الاجتماعية، و تنافسات واللباسات وخطط المستقبل، وكل ما أشرب إليه في هذا المقال يتحول أولا إلى رسم ثم إلى شكل. هذا هو جوهر عملنا، وله عدي جاديينه الساحرة والعامضة هالاستكشاث، والمدج، والطرر، والتصميم والإكسسوارات، كلها خطوات على القدر بمسه من الأهمية وتتطلب



استثمارات كبيرة وهي حال تحولها من شئبة الاعداد الى ثلثيه الانعام - احه الحاب الحرقي الحسم هي عملب. ولا بدلل عن الحرة متر كمه وحرهيه قصاصي الباترووب والتشقيين هؤلاء معقيق التوارب الرهيف الذي يصني على المسيس المصمم المصداهة والاصالة والاهسة وعس لمصمم ن بسة اى مواطس الرهفة ون يعدر الحرهف الذي نبيح لاعكاره التحقق

تحليل التكلفة

إذا كانت درزة هي طهر الحاك يمكن ان توفر ٢٠ من حصة القماش. هيئ سسندعي هذا النحوء إليه؟ ان هذا النوع من الاسئلة يمثل صعوبة بل وصعوبة المواءمة بين السماب المحددة لمفكرة لاصلية ومطلبات الواقع فتحليل التكلفة يعد تحديا للمصمم. حيث يصطره إلى التوصل إلى حول حادهه ون يكون رافعا للعملية الإبداعية. لا عائقا لها

فرص الإنتاج

على الرغم من تصنيع معظم منعاتنا هي إيطاليا. فنحن على دراية بأن المستمبل سيشهد المزيد من الفرص للإساج العالي الجودة هي أخرى من العالم. فالمعلومات المتاحة عن التقنيات الجديدة للتصنيع ووضع اللمسات الأخيرة. والمعالجات الخاصة تشكل جزءا من البحث السابقة للإشارة إليه. ويمكنها أن تؤدي إلى منتجات جديدة لكن عليها. على سبيل المثال. أن يكون على حذر من الاختناقات وموقوفات الإنتاج وعندما نشرع في مشروعات إنتاجية جديدة. يجب أن نؤكد رغبتنا وقدرتنا على التدريب. وتوفير الاستثمارات اللازمة.

التوزيع

يختلف الابتكار من أجل البيع عن الابتكار من أجل الابتكار. وفي ماكسمارا. يتحدد المنتج بصرامة بصلته بفكرة البيع بالجرئة وتملك ماكسمارا أكثر من ٦٠٠ فرع. وتعتبر مظمنا مرحلة البيع جزءا لا يتجزأ من المشروع. والترويج البصري وعرض المنتجات المقترحة. وتسويقها ونوصيلها. يعتبر جزءا حيويا من أنشطة التصميم.

الإعلان

أهمية الابتكار عمر جاعية في هذا المجال لكن يجب ممارستها في هذا المجال أكثر من أي مكان آخر بالنظر إلى التماسك حيث إن هدفها هو الاعتراف الآتي بالمنتج وربطه بهوية مطلقة وربما متفردة وهي صوء خبرتي من أكثر الحملات الاعلانية نجاحا هي تلك التي تكون نتاج التعاون بين المصممين والمصورين وغيرهم ممن يمكنهم من تطوير حرجي، ان يصيغو، قصة الى هذا ووفقا مدركا والإعلان في مجال، لاريا، هي رأيي أكثر تفيدية منه هي الحالات الأخرى وبينما نطلب من إعلان الازياء أن يكون حديد، ومبتكرا يعكس عصر التنابرا المهم والحيل والإحساس فهو يجب، نسا أن يكون معبرا وموضحا نسب ودا على سؤال «هل الملابس لحيدة السعدة تبع أكثر؟» أقول ببساطة «نعم، لكن إذا كانت أصيلة وغير مفتردة بالاساس»

الترويج

في مجال الأزياء، يعنى الترويج التوثيق، من خلال الصحافة نوحه عام ومن خلال الصحافة المتخصصة وقد ناقشت أحيما عدا من الصحافيين الأمريكيين هي المصاميين المثالية للشر عن الأزياء وكما توقعت، جدمت آراؤهم محتلفة للغاية، وعدنا إلى المقارنة الشائعة بين الحلم والواقع، بين الرغبة في التغطية المائعة والإيهار والحاجة إلى إعطاء القراء صناع ومعلومات مفيدة ويتفق الجميع على نقطة واحدة: التوثيق الذي يبدو «موضوعيا» لمنتج هو يمرله نوع من المصادقة ومنح الشرعية التي تزيد من فرص النجاح، التحري ومن هنا فمن المهم لمنظمة كمصممتنا أن تستثمر بالتواصل الفعال مع الإعلام

وعندما نترامس هذه العصور، فإن الدائرة تكتمل بحيث يمكن للإبداع أن يتدفق بحرية ومثلما كان يبهري دائما الفكر الإبداعي، المتمثل في مصمما أرشميدس الكهربائي يعفني العمل في مجال يستطيع المرء فيه التخريب في مصادراته وكلما كانت السحاب ناجحة، كانت النتائج ملموسة وأنا أعزو نجاح شركتنا، هي جانب غير قليل منه، إلى غرس الإبداع في قلب ثقافتها ومن شأن التأكد من أن تحاربا لا نهاية لها أن يزيد من رضانا، هاللمة ستدوم إلى الأبد

(*) "Connecting Creativity" from Luigi Maramba (2000). "Connecting Creativity" In Nicola White and Ian Griffiths (eds.). *The Fashion Business: Theory, Practice, Image*. Berg. Oxford. pp. 3-102. Reprinted by permission of Berg Publishers



المراجع

- 1 F Jullien. *Proces ou creation. Un Introduction a la Pensée des Lettres*. Paris: Editions du Seuil, 1989.
- 2 Thorstein Veblen. *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions*. London: Allen & Unwin, 1970.
- 3 A Holander. *Sex and Style*. New York: Alfred A. Knopf, 1994.
- 4 F Davis. *Fashion, Culture and Identity*. Chicago: Chicago University Press, 1992.
- 5 J Carse. *Gods, truth & mind*. Milan: Arnoldo Mondadori Editore, 1990.
- 6 C Breward. *The Culture of Fashion*. Manchester and New York: Manchester University Press, 1993. pp. 22-9.
- 7 E Charrier-Roux. *Chaque fois N. Amphoux*. London: The Hamill Press, 1993.
- 8 J Craik. *Cultural Studies in Fashion*. London: Routledge, 1994. p. 60.



عرض ٢٤. ٧ «الحقيقي»^(١)

جين روسكو

كل شيء عن العرض (وأن تكون مشهوراً)

الأح الكبير عرض يدور حول الأداء. ومع ٢٥ كاميرا، و٣٦ ميكروفون، لا موضع يمكن إحماؤه وهؤلاء تدين يدهيرون إلى المنزل يعرفون أنهم داهيون هناك لتأدية. بعضهم لبعض، وللجمهور الذي يساع في المنزل عن طريق الإنترنت أو التلفزيون. ومن الواضح أن هناك مستويات مختلفة من الأداء، إلى جانب أن المشاركين يلعبون عددا من الأدوار المختلفة، والمتنافسة في الغالب فهي داخل المنزل، على كل شخص أن يلعب دور «صاحب بيت» المطلوب منه أن يكون أحد لاعبي الفريق وأن يرتبط بالمجموعة. ويجب أن يكون أصحاب البيت محبوبين من المجموعة حتى تبرز حرص تماذي الطرد وعليهم، في الوقت ذاته، أن يمثلوا كمتبارين هي عرض للألعاب؛ هناك، في النهاية، جائزة واحدة وسيصور بها شخص واحد. وبينما يميل أصحاب المنزل إلى التقليل من هذا الجانب من

ولهيب كل الحياة لا برودة
للتصوير»

(كوييتين كريسبي، استشهاده

من كيلبورن، ١١٨، ٢٠٠٠)



العرض فهو لا يزال حراً، أساسه من تجربته المتنوع أن يجعل استبداداً في شيء، صوره بما هي ذلك تُعش وتُكتب وغير ذلك من أشكال الخدع وبما يسعى لتفحص الكاميرات مثل هذه الأشياء من على أصحاب بيت حصيف عن غيرهم من الصيغف لكن في حسب أدائهم تصوريهم داخل نسب على صاحب تلبس أيضاً يؤدو للمشاهدين الذين يحتفل أن يروا أكثر من عيون وهناك عدد من مستويات الأدب المختلفة التي تراها لا من حسب لأفراد فحسب، وبما عبر أشكال العرض المختلفة فالعروض اليومية المسائية تميل نحو وضع ما يطلق عليه «أداء اليومي» هي «إصدار» وهذا يدخل كمشاهدين هي لعبة «الاعتقاد» تقوم السرديات على مصاهاة لحياة اليومية وحيات الطغام، العسيل، الانفعالات العاطفية بعداد قائمة المشتريات، وغيرها. وهذا يجب أن يبدأ أيضاً هي تبين بعض الناقصات في الأدوار التي يقوم بها كل مشارك وعلى سبيل المثال، منذ وقت مكر جداً من الحلمات، أصبح وصحا أن أصحاب البيت أنفسهم يرون في حوسي النمط الذي يهتم بالآخرين ويتعاطف معهم. لكن المشاهدين الذين يعرفون أن أعطى صوته وماذا قال هي مرفة اليومية يرويه أكثر «براعة» أكثر تنهسية - من غيره من المشاركين. كذلك تدور «الأح الكبير» حول أن تكون مشهوراً، وهي بالنسبة إلى بعض صيغف المنزل حاصر لمشاركتهم تقول أُندي إنها كانت تريد من تجربة الأخ الكبير «المال والشهرة»، وبالنسبة إلى البعض الآخر، هل الشهرة تأتي مع التجربة، وعندما جاءت حياً إلى المنزل ليجيبها مئات من المشاهدين، كلهم يصيحون ويلوحون، هتفت بأنها «تُشعر وكأنها نجمة روك» ومع تقدم العرض، كان هناك عدد من المناقشات بين الصيغف حول تصوريهم إلى أي مدى ستتغير حياتهم بسبب اشتراكهم في العرض.

توفير قاعدة من المتابعين

لقد خلقت «الأح الكبير» قاعدة من المتابعين الشطين وكذلك جمهوراً للعرض. وهاك العرض توقعات «القناة العاشرة» بعدد الجمهور، هي الأسابيع الخمسة الأولى حصلوا على ٥٠٪ ممن هم في ما بين ١٩ - ٣٩ سنة واحتملوا بهم. لكن الناس لا يكتفون بالمشاهدة، بل ويشركون بعدد من الطرق عبر منطيات الإعلام الموسوعة.



وهناك ثلاث طرق مهمة سمح الاح الكبير بواسطتها بالمشاركة نيابة عن الجمهور من خلال الموقع هي Dreamworld وعبر الاح الكبير اولايين وعبر التصويت بالهاتف وهذه الأنشطة و المواقع اساسية هي خلق هاتفة من المتابعين وهذا اقرب من كنياف حكيبر (١٩٩٢) واتركومي ولوبهيرست (١٩٩٨) لذين يرون هاتفة المدعين هي تكييف النصوص وهيمهم القدي لها وكذلك بوصفهم متحين لنصوص لا مستهلكين لها

وبسم موقع لمرل وتسهيلات لإنتاج والاستديوهات هي ريم وورلد، تعدد مختلف من الأحداث والنجارب المشابة وهي تجمع بين التعليم و ترفيه عبر موقع أقيم داخل الحديقة المتحفية وهي متمرة بكل تأكيد من منظور متحات الأح الكبير على مستوى العالم وبالنسبة إلى مابعي العرض، فالعرض مباحة لتجارب المشاهد واكتشاف المزيد عن طريقة ربط العمل هروار الأح الكبير قادرون على رؤية حجرة التحكم، على الرغم من عدم إمكانهم رؤية السيب الحقيقي إهم يستطيعون زيارة حجرة يوميات مملدة والتقاط الصور والمشاركة هي اعتراف أو اثبات (قد تستخدم في عرض سبت أو أحد في المستقبل) وكذلك مشاهدة تعدي حية من المرل على شاشات صحمة هي قاعة المشاهدة وبالنسبة إلى الرائر من المتابعين فهي فرصة للمشاركة هيمما يطلق عليه كولدري (٦٩ ٢٠٠٠) «قصة مشتركة»، أي بحريه مشتركة للتواجد هناك ويرى كولدري أن هذه التجربة ليست دائما عن التذكريات أو الحنين للماضي، وإنما عمل تذكاري مسبق» (٧٧ ٢٠٠٠)، تحرية تسترحها مستقبلا حين تشاهد العرض

إن وجودك في الموقع يعمر من تجربة المشاهدة والاستمتاع بالعرض لأنها تسمح لك بالاتصال بعمليات الإنتاج التي تكون حمية للعامة على الأعاب ورؤية صفوف شاشات لتلمريون هي حجرة التحكم تعطي إحساسا بصحامة حجم المادة هناك، وكيف يصنع القليل منها عرض السابعة، إنها تتحل التمييز المعتاد بين المشاهد والمتبع بالسماح للرائر بالحصول على معلومات متعصصة يحتفظ بها عادة العاملون في الصناعة.

وهي كل أخ كبير، هناك دائما زحام لتحية مطرودي الأسبوع، لكن هي أستراليا يجري تنظيم وترتيب الزحام بطريقة معددة للعامة وأحد أسباب وضع المرل هي دريم وورلد هو حادية إمكان استخدام قاعة عرض كبيرة لتحويل مشهد الإحلاء إلى مسسة حية وقد أثبت هذا جماهيريته، مع ارتفاع مبيعات التذاكر ذات

تعرض دولار سنتراليا من أسبوع إلى حر فمشهد الإحلاء يتحول إلى منتقى
ممكن من حلاله عرض شحنة لمجموعة كسيرة من امتاعين من أبحاء لعائم
و تحمير 'نحي شال ليراه كل من امطرودين عند حضورهم إلى قاعة العرض
والشاهدين هي المنزل وهم يشجعون على ارتداء ملابس قريسة من ملابس
صحت المنزل ليس يوصلونهم وهم يعملون أن في بتظارهم رزمة رفقه قدرفه
٢٠ 'فدولار لأفضل ملابس بين مشجعي الحلقه وقد رندى مشجعو سدره -
ماري مامتها دت العلامة المسجلة وأخرطاً على هيئة ارباب (وعالم صدور رفته)
و - رفصه مر الأرداف ساء على طلب المصممه عريتل وعاده ما يرندى مشجعو
كريستين تباير فصفصة مكتوب عليها «كريستينا باليرينا» ومع وصول المطرود
إلى قاعة لعرض هي نهاية العرض، ينقلب احتشام الجمع إلى رثير يعمل الإثارة
وبالنسبة إلى المطرود، فهي المرة الأولى التي يعاين فيها «الشهرة» وسبكون وصوله
إلى المسرح أشبه بظهور نجم البوب في حفل موسيقي. فالتشاهون يهللون، والمطرود
بلوح يديه ويشكرهم على حضورهم، وأكثر ما يبعج فيه العرض هو تحويل تحرية
المشاهدة إلى مشاركة جماعية، حيث يكون المشاهد منتعاً للنص بقدر ما هو مستهلك
له. وهذا يتواصل باستخدام الموقع الإلكتروني

و لموقع الإلكتروني مكون أساسي من «الأح الكبير» ويعد استلقين بمجموعة من
الأنشطة تتيح لهم ساء علاقات محتملة بالنص وبغيرهم من المشاهدين، ولم يكن
هي مبتدا أبدا أن يحمل منه مجرد موقع دعم للعرض التلفزيوني إنه بالفعل شيء
إضافي أكثر عمقا، كما بود، وهو أيضا سطح بيني للمشاهدين
والمتستخدمين،^(١) وموقع الأح الكبير الإلكتروني عني بأنشطة تتراوح بين
التدفقات الحية (أربع كاميرات وشريط صوت واحد)، مروراً بتحديثات يومية
للأنشطة التي تدور في المنزل، وأرشيف لكل القصص السابقة، وعرف للردشة،
ومستديت مفتوحة، وقطاع لم يتشكل بعد، ومعلومات عامة عن كل من المشاركين،
والمزمل والعرض، وكذلك عن مواقع الشراء لمختلفة كما يمكنك أيضا التصويت
إلكترونيا (وكذلك تنزيل نسخة الموضوع على هاتفك النقال) وتفتح الأفكار
التقليدية عن التأليف والمشاهدة، عن النواصل مع الطرق الجديدة والمتنوعة التي
يتفاعل عبرها المستخدمون مع هذه المواد، واستهلاك وإنتاج هذه النصوص.

ويلقي هذا الصوء على جانب من جوانب البرنامج يعطه عادة المعلقون
الإعلاميون، وأشكال الخطاب التي اعتمادها، ذ «الأح الكبير»، كواقعة إعلامية،
يفترض هي جمهوره أن يكون على قدر كبير من المعرفة بوسائط الإعلام الحديثة

تُعرض هي المشاهدون أن يكونوا على علم من العرض بعد لتعرضوا، وأنهم قادرون على التعامل معه كشكل حزين وأنهم قادرين على إدراكه كعرض للواقع وهناك هي بسببه حدث كثير من 'حظاظ الانعكاس' لدتي من الحولات هي حلصة استديو المشاهد وصولاً إلى 'تشرذات' التي تدور قاء عرض ليست ومباشرة على الشاشة بين اصحاب المنزل حول تحريرتهم هي القاء أمام الكاميرا على مدى ساعات اليوم الرابع والعشرين وعلى صاحب المنزل مهمة عمل فلم قصير وهناك المشاهدات التي يده في المنزل حول كيف يظهرهم العرض وقدر من الفهم لتعقيدات التي يصبحو من خلالها لقوه مسيرة للسرديات المسية وعندما يترك اصحاب أسر منزلهم عادة ما يطلب منهم أن يحدثوا عن تحريرتهم لأن يكونوا جزءاً من العرض لتلغريومي وان يكسموا عن الصحوه بين لدت الحقيقية وعرضها وهي نسو أكثر وصوحا مقارنة بمعظم الموضوعات التجريبية

الأخ الأكبر: مستقبل التلفزيون^٢

الأخ الكبير هي أستراليا هو مثل للأشكال الهجين، الجديدة التي تعبر وجه التلفزيون المعاصر وهو يأخذ الكثير من الدر ما (والسلسلات على وجه الخصوص) بصر ما يأخذ من تسجيلية المشاهد غير المحفوظة، والمسابقات، وهو يتعامل مع جمهور كمارف وبمقلبه الدور الرئيسي هي السية السردية للمنزل، به بمقد الحدود بين العلم والحاص، وبين أفكار المستهلكين والمتجيين وكحدث إعلامي، فقد أتبع سحاج عبر العديد من المنقيات الإعلامية، ومن خلال ارتباطه بحديقة متعصبة بشكل منقش حديثاً لمشاهدين وبهذه الطريقة، يجب أن نراه بشيرا لتلفزيون كامل التفاعلية وبمودحا للحدث الإعلامي هي المستقبل، وكذلك باعتباره عرضاً وأصلاً استجابة لتعير البرامج القصصية والحقيقية في التلفزيون العالمي وهذه التعيرات ليست حاصة بأستراليا وحدها، وإنما هي تحليل مفصل للمحلي يمكن أن يسهم في فهم الأهمية الأوسع لمثل تلك الأشكال وبقيامها بهذا، نتيح الحدث في شأن برامج الترفيه الشعبية الحقيقية لتجاوز التعليق السياسي المبسط السائد حالياً.

(*) 'Performing the Real' 24/7 from Jane Roscoe (2001), 'Big Brother Australia: Performing the Real Twenty-Four Seven' *International Journal of Cultural Studies* 4, 4, pp. 482-5. 486-7 Reprinted by permission of Sage Publications Ltd. © 2001 by Sage Publications.



المراجع

- 1 Interview with Louise O'Donnell, Executive Producer of BBOnline, 22 May 2006



المؤلفون هي سطور

جون هارتلي John Hartley

أستاذ وعميد كلية اقتصادات الإبداع بجامعة كوينزلاند للتكنولوجيا ومدير CIP Ltd له ما يزيد على ١٢ كتابا في مجالات الإعلام و الصحافة، والرسائل الاقتصادية من بينها ترويج موجه للدراسات الثقافية (Sage 2003) دراسات الاتصالات والإعلام والدراسات الثقافية، المفاهيم الأساسية (Rowedgs, 2002) المصداقية الجماهيرية الأصين (مع آلان ميكلي، أكسفورد ٢٠٠٠)، الدراسات الثقافية الأمريكية (محرير بمشاركة روبرتا إي. بيرسون، أكسفورد ٢٠٠٠)، استخدامات التلفزيون (Routledgs, 1999) تُرجمت كتبه إلى عشر لغات وهو رئيس تحرير استرنشيويدل جورنال أوف كلتشرال ستديز (Sage)

إيلي ريني Ellie Rennie

زميل أبحاث ما بعد الدكتوراه بجامعة كوينزلاند للتكنولوجيا، ويصدر له قريبا كتاب الإعلام الصنوي (رومان أند ليتفيلد)، يعمل حاليا ناشئا مشاركا لكرسي بقسم المجتمع والاتصالات بالجمعية الدولية لأبحاث اتصالات الإعلام

لورنس لسيغ Lawrence Lessig

أستاذ القانون بمدرسة ستانفورد للحقوق ومؤسس مركز الإنترنت والمجتمع التابع لها، مؤلف كتاب مستقبل الأفكار (٢٠٠١)، شجرة المصداقية الإلكترونية وقوابيه الأخرى (١٩٩٩) كما يرأس مشروع القواسم الإبداعية المشتركة وعضو مجلس مؤسسة النجوم الإلكترونية ومجلس مركز الملكية العامة، وعضو لجنة بن القومية للمجتمع والثقافة والجماعة بجامعة بنسلفانيا.

غراهام ميكل Graham Meikle

زميل محاضر في جامعة ماكوارى في سيدني، عمل في اليابان وإسبانيا وإكوادور واسكتلندا قبل أن ينتقل إلى أستراليا في ١٩٩٤، مؤلف كتاب مستقبل فعال (٢٠٠٢).

جيرت لوفينك Geert Lovink

مفكر إعلامي وناقد للشبكة، وناشط يعمل في جامعة امستردام. كما به
مستشار بحثي بحري في مركز جامعة كوينزلاند للدراسات النقدية
والتقنية وبصفه كتابه لاجيرة ألياف مطلقة (٢٠٠٢). الشبكات الحارفة
(٢٠٠٢) ترجمي الأول (٢٠٠٢)

نستور غارسيا كانكليشي Néstor García Canclini

باحث في علم الأنثروبولوجي ورئيس برنامج دراسات الصحافة
الحصرية بجامعة يويمبرساد أونوبوما ميرويلينا بالمكسيك.
أصدر ٢٠ كتاب في مجال الدراسات الثقافية والعولمة، والهجرة
الحصرية، واختارت جمعية أمريكا اللاتينية كتابه «الثقافات
الهجينة» (١٩٩٥) لأول جائزة مقدمة من Ibero-American Book
Award لأحسن كتاب عن أمريكا اللاتينية.

جون هوكينز John Howkins

مشارك بحماسة الإبداع، ونائب رئيس المجلس البريطاني الاستشاري
للشاشة، وممثل المملكة المتحدة في الحوار الأطلطي حول الإبداع ومجتمع
المعلومات الذي يضم صناع السياسة البارزين في الولايات المتحدة وأوروبا.
وهو رئيس نوربادو برودكش ليمتد. ومدير إي تي آر ليمتد. وإكوانور جروب
بلي، وتلفيز انستيمنتس ليمتد. وورلد ليرنج نتورك ليمتد. وهو مؤلف
كتاب هم التلفزيون (١٩٧٤) والاتصالات في الصين (١٩٨٢)، تفضيات
جديدة، سياسات جديدة (١٩٨٢)، أربعة سيناريوهات عالمية للمعلومات
والانصالات (١٩٩٧)، والاقتصاد الإبداعي (٢٠٠١).

شارلز ليدبيتر Charles Leadbeater

مسح أفكار، وكاتب مستقل، ومستشار للشركات الأوروبية الرائدة. وهو «المفكر
المشارك المفضل لتوني بلير»، ومن كتبه العيش في جو خائفي: الاقتصاد الجديد
(١٩٩٩)، فوق المصعد الأسفل: لماذا المتشائمون العالميون على خطأ (٢٠٠٢)، عمل

مراسلا لمنايست - تيمر هي صوكيو كيب بانقدهم لمحبة ايسسرى سدد رد إلى
حسد بسنامه هي صحف بسيسسمان وفيسسمان تايمر والهاردين الليريد
عن معلومات (Long & Speakers Bureau website)

ريتشارد فلوريدا Richard Florida

يعمل حاليا استاذ كرسي Hinz بساسة العامة بحامعة جورج ميسون ورميل
رامر بمعهد بروكسبر وعمر هي ما سبق استادا لكرسي Heinz لتسمية
الاقتصادية في جامعة كريبي ميون لص كتاب ظهور الطبقة المدعة كما
شارك في ثالث خمسة كتب اخرى وشر أكثر من ١٠٠ مصل هي لصحف
الأكاديمية وصدر له في مارس ٢٠٠٥ كتابه لحديد بطلاق الطبقة
المدعة عن د ر هاريز بيرس، وساول المنهس الدولي على المؤهنة المدعة

توبي ميلر Toby Miller

مدير برنامج الفيلم والثقافة البصريه وأستاذ الإنجليزيه، ودر ساب المرأة،
والاحتماع بحامعة كاثيموريا، ريفرسايد مؤلف ومحرر أكثر من ٢٠ كتابا،
ويشرف حاليا على تحرير التلمريون و لاعلام الحديد. وقد ترجمت أعماله
إلى لصوبية واليابانية والصيبية وإسبانية.

نيتين جوفيل Nitin Govil

أستاذ مساعد دراسات السوسولوجيا والإعلام في جامعة هرجينيا
مؤلف مشاركت لكتاب هولبوود العالمية ويستكمل دراسة مشتركة عن
صناعة السينما لهندية لمعهد المعلم البريطاني شر مقالات عن العرق
والتلمريون الأمريكي، وتكنولوجيا التلمريون الرقمية والترفيه في
رحلاب الطيران، وعولة العمل في محال الإساج الإعلامي الرقمي

جون ماكموريا John McMurria

مرشح لنيل درجة الدكتوراه من قسم دراسات السينما في جامعة نيويورك. يعمل
في مجال سياسات التلمريون الرقمي، وبرمجة التلمريون عبر القومية، والتمويل
الدولي لهوليوود شارك هي تأليف كتاب هولبوود العالمية (بي إف آي، ٢٠٠٦).



ريتشارد ماكسويل Richard Maxwell

أستاذ وزميل الدراسات الإعلامية بجامعة سميثسونيان وهو صاحب كتاب مشهد الديمقراطية (ميسسوتا ١٩٩٥) ومحرر منتجات الثقافة والاقتصاد السياسي للثقافة (ميسسوتا ٢٠٠١)

أمبرتو إكو Umberto Eco

رئيس المدرسة العليا لدراسات الآدابية Scuola Superiore di Lettere في جامعة بولوسا وهو مؤلف الروايات الرائعة اسم الوردة (١٩٨٠) سدول هوكو (١٩٨٨)، 'رض أول' (١٩٩٥)، إلى جانب العديد من الكتب الأكاديمية، ومنها العمل المفتوح (١٩٦٢) نظرية السيميوطيقا (١٩٧٦) السيميوطيقا وفلسفة اللغة (١٩٨٤)، حدود التأويل (١٩٩٠)

براد هيزمان Brad Haseman

أستاذ وزميل ورئيس دراسات أبحاث الدراسات العليا بكلية الدراسات الإبداعية بجامعة كوينزلاند للتكنولوجيا عمل مدرسا وباحثا ومديرا، وبالشأنيف المسرحي لما يريد على ٣ عاما، تابع لحالها شععه بالجماليات وأشكال العرض المعاصرة وقد ترجم بعه عن الدراما إلى أربع لغات

جانيت هـ. موري Janet H. Murray

مدير برنامج جورجيا لخريجي دراسات تكنولوجيا تصميم المعلومات والتكنولوجيا ومعمل مبادرات الكمبيوتر المتقدمة، وعصو مركز جورجيا لتكنولوجيا التحكم الداخلي GUV وهي مؤلف كتاب هاملت في مقاعد المتفرجين مستقبل الفص في الفضاء الإلكتروني (هري برس، ١٩٩٧، إم آي تي برس، ١٩٩٨).

السيركن روبنسون Sir Ken Robinson

كبير مستشاري رئيس مركز جي بول حيثي في لوس أنجلوس، وخبير دولي، ومستشار، وخبير في تحديد التعليم. عمل في السابق أستاذا للتعليم في جامعة وورولك بالملكة المتحدة صدر كتابه «خارج مقولما» في ٢٠٠١.



لويجي ماراموتي Luigi Maramotti

رئيس ماكسمارا هاشيون حروب وتعد ماكسمارا التي تحقق مسعات سوية تتجاوز ٦٠٠ مسور حبه استرليني ويمتلك أكثر من ألف محل على مستوى العالم من بحج وأشهر الماركات هي عالم الموضة وقد منح الدكتوراه الفخرية هي التصميم من جامعة كيمسون عام ١٩٩٧.

جين روسكو Jane Roscoe

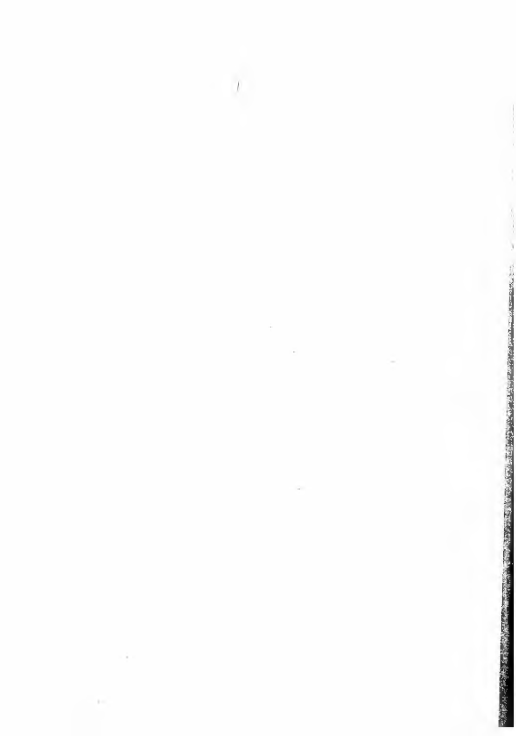
رئيسة دراسات لناسة بالدرسة الأسترالية للصلم والتلصرون والراديو مؤلفة كتاب التسجيلية هي نيوريلدا (١٩٩٩) والمؤلفة المشاركة لكتاب التلصق حذاع التسجيلي وتحريب الوهائية (٢٠٠١)

المترجم هي سطور

بدر السيد سليمان الرفاعي

- من مواليد ١٩٤٨ - مصر.
- حصل على ليسانس الآدب - قسم الصحافة من جامعة القاهرة، ١٩٧١.
- ترجم وشتر في عدد من الإصدارات الثقافية والصحافية منها الأهرام الاقتصادي، مجلة القاهرة (الشديدة) الثقافة العانية (الكويت)، جريدة العالم اليوم، البيان (الإماراتية)، وجهات نظر
- ترجم عددا من الكتب منها
- أفريقيا قارة ثائرة، دار الثقافة الجديدة ١٩٧٨
- الزحرفة عبر العصور، مكتبة مديولي (من دور تاريخ شر).
- صباط الجيش في السياسة والمجتمع العربي، تأليف اليعازر بعيري - دار سينما ١٩٩٠.
- الحروب العربية - الإسرائيلية، حاييم هيرتروغ - دار سينما (من دور تاريخ شر)
- هوية مصر بين العرب والإسلام، جرشوني وجانكوفسكي - دار شرقيات ١٩٩٩
- الميراث المر، يول سائم - المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٢.
- مصر الخديوية، روبرت هنتر - المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٥.
- يعمل حاليا مترجما لمجلة كل الناس منذ نوفمبر ١٩٩٣.

* * *



سلسلة عالم المعرفة

«عالم المعرفة» سلسلة كتب ثقافية تصدر في مطلع كل شهر ميلادي عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت . وقد صدر العدد الأول منها في شهر يناير العام ١٩٧٨ .

تهدف هذه السلسلة إلى تزويد القارئ بمادة جيدة من الثقافة تغطي جميع فروع المعرفة . وكذلك ربطه بأحدث التيارات الفكرية والثقافية المعاصرة . ومن الموضوعات التي تعالجها تأليفا وترجمة :

١ . الدراسات الإنسانية : تاريخ . فلسفة . أدب الرحلات . الدراسات الحضارية . تاريخ الأفكار .

٢ . العلوم الاجتماعية : اجتماع . اقتصاد . سياسة . علم نفس . جغرافيا - تخطيط - دراسات إستراتيجية - مستقبلات .

٣ . الدراسات الأدبية واللغوية : الأدب العربي . الآداب العالمية . علم اللغة .

٤ . الدراسات الفنية : علم الجمال وفلسفة الفن - المسرح - الموسيقى - الفنون التشكيلية والفنون الشعبية .

٥ . الدراسات العلمية : تاريخ العلم وفلسفته ، تبسيط العلوم الطبيعية (فيزياء، كيمياء، علم الحياة، فلك) . الرياضيات التطبيقية (مع الاهتمام بالجوانب الإنسانية لهذه العلوم)، والدراسات التكنولوجية .

أما بالنسبة إلى نشر الأعمال الإبداعية - المترجمة أو المؤلفة - من شعر وقصة ومسرحية، وكذلك الأعمال المتعلقة بشخصية واحدة بعينها فهذا أمر غير وارد في الوقت الحالي .



وتحرص سلسلة «عالم المعرفة» على أن تكون الأعمال المترجمة حديثة النشر.

وترحب السلسلة باقتراحات التأليف والترجمة المقدمة من الشخصيين. على ألا يزيد حجمها على ٣٥٠ صفحة من القطع المتوسط، وأن تكون مصحوبة بنهضة وافية عن الكتاب وموضوعاته وأهميته ومدى جدته. وفي حالة الترجمة ترسل نسخة مصورة من الكتاب بلفته الأصلية. كما ترفق مذكرة بالفكرة العامة للكتاب. وكذلك يجب أن تدون أرقام صفحات الكتاب الأصلي المقابلة للنص المترجم على جانب الصفحة المترجمة. والسلسلة لا يمكنها النظر في أي ترجمة ما لم تكن مستوفية لهذا الشرط. والمجلس غير ملزم بإعادة المخطوطات والكتب الأجنبية في حالة الاعتذار عن عدم نشرها. وفي جميع الحالات ينبغي إرفاق سيرة ذاتية لمقترح الكتاب تتضمن البيانات الرئيسية عن نشاطه العلمي السابق.

وفي حال الموافقة والتعاقد على الموضوع - المؤلف أو المترجم - تصرف مكافأة للمؤلف مقدارها ألف وخمسمائة دينار كويتي، وللمترجم مكافأة بمعدل عشرين فلساً عن الكلمة الواحدة في النص الأجنبي، أو ألف ومائتي دينار أيهما أكثر (ويحد أقصى مقداره ألف وستمائة دينار كويتي)، بالإضافة إلى مائة وخمسين ديناراً كويتياً مقابل تقديم المخطوطة - المؤلفة والمترجمة - من نسختين مطبوعتين على الآلة الكاتبة.



على القراء الذين يرغبون في استدراك ما فاتهم من إصدارات المجلس التي نشرت
بدءاً من سبتمبر ١٩٩١. أن يطلبوها من الموزعين المعتمدين في البلدان العربية:

الأردن:

وكالة التوزيع الأردنية

عمان ص. ب 375 عمان - 11118

ت 5358855 - فاكس 5337733 (9626)

البحرين:

مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف

ص. ب 224 - المنامة - البحرين

ت 294000 - فاكس 290580 (973)

عمان:

الشعبة لخدمة وسائل الاعلام

مسقط ص. ب 3305 - روي الرمز البريدي 112

ت 700896 و 788344 - فاكس 706512

قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع

الدوحة ص. ب 3488 - قطر

ت 4661695 - فاكس 4661865 (974)

فلسطين:

وكالة الشرق الأوسط للتوزيع

القدس/ شارع صلاح الدين 19

ص. ب 19098 - ت 2343954 - فاكس 2343955

السودان:

مركز الدراسات السودانية

الخرطوم ص. ب 1441 - ت 488631 (24911)

فاكس 362159 (24913)

نيويورك:

MEDIA MARKETING RESEARCHING

25 - 2551 SI AVENUE LONG ISLAND CITY

NY - 11101 TEL: 4725488

FAX: 1718 - 4725493

لندن:

UNIVERSAL PRESS & MARKETING LIMITED

POWER ROAD, LONDON W 4SPY, TEL:

020 8742 3344

FAX: 2081421280

الكويت:

شركة المجموعة الكويتية للنشر والتوزيع

شارع جابر المبارك - بناية التجارية العقارية

ص. ب 29126 - الرمز البريدي 13150

ت 2405321 - 2417810/11 - فاكس 2417809

الإمارات:

شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع

دبي، ت 97142666115 - فاكس 2666126

ص. ب 60499 دبي

السعودية:

الشركة السعودية للتوزيع

الإدارة العامة - شارع الملك فهد (الستين سابقاً) - ص. ب 13195

جدة 21493 ت 6530909 - فاكس 6533191

سورية:

المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات

سورية - دمشق ص. ب 12035 (9631)

ت 2127797 - فاكس 2122532

مصر:

مؤسسة الأهرام للتوزيع

شارع الجلاء رقم 88 - القاهرة

ت 5796326 فاكس 7703196

المغرب:

الشركة العربية الأفرقية للتوزيع والنشر والصحافة

(سميريس)

70 رفقة مجلدة الدار البيضاء

ت 22249200 - فاكس 22249214 (212)

تونس:

الشركة التونسية للصحافة

تونس - ص. ب 4422

ت 322499 - فاكس 323004 (21671)

لبنان:

شركة الشرق الأوسط للتوزيع

ص. ب 11/6400 بيروت 11001/2220

ت 487999 - فاكس 488882 (9611)

اليمن:

القائد للتوزيع والنشر

ص. ب 3084

ت 3201901/2/3 - فاكس 3201909/7 (967)

